محمود درويش

الكتابة في درجة الغليان

جئت اروي قصتي (*) ، لاوسع دائرة العلاقة .
هل هذا ممكن ؟
محاولة . ولكن هذه المحاولة ذاتها هي سيرة الادب .

ان تسألني : من أنت ؟ دفعة واحدة ، معناه ان تضعني في حالة الارتباك التي توسع دائرة الفارق . ولكن الادب ، لانه يروي قصة الانسان ، يتجاوز هذه الصعوبة . كانه يتابع حوارا سابقا . وكأنه على ما يبدو سعي انساني مشترك ومتنوع للوصول ، عبر سياقات مختلفة ، الى اقرب منطقة من التجريد .

لم تصل الى هذه المنطقة بعد ، لان الحالة الكونية ليست واحدة ، ولان تفاصيل قضايا وجودنا متفاوتة ، ولان اللغة الواحدة ما زالت تبحث عن تكونها عبر صراعات متعددة الاشكال والمستويات . وما زالت قضايا امتلاك الانسان لصفاته واختياراته قيد الصراع . ومع ذلك ، يظل الادب طموحا الى تجسيد المشترك من قضايا الانسان ، لاقامة الصلة الانسانية .

انني لا اكتب لاعيش ، ولا اعيش لاكتب . انني اكتب لاكون حاضرا . وان هذا الالحاح الى الحضور توق حيوي للتجانس مع الحضور الانساني الشامل ، ومع الحياة ذاتها .

لم نحضر جميعا . لماذا لم نحضر ؟ لماذا لم نحقق الانسجام المنشود ؟ ان لكل منا قصة ، وتاريخا ، ومحاولة . ولعل قصصنا ومحاولاتنا ، نحن ابناء شعوب اسيا وافريقيا ، اكثر الحالات الانسانية تشابها . فما زالت شعوب كثيرة في قارتينا موضوعة خارج المشاركة الابداعية في تشكيل حياتها كما تشاء وفي التأثير الفعال على مضمون العصر ولغته . وما زالت مدفوعة الى مجابهة التحدي الخارجي الذي يأخذ تجليات شديدة السلبية في الداخل . وما زالت الامبريالية احد ابرز المعوقات التي تصرفنا عن الانصراف الاكمل نحو اختبار قدراتنا على ابداع حياتنا الجديدة وثقافتنا المتحررة والحرة .

ما هي قصتنا ؟

ان التحرر والحرية هما الجوهران الاساسيان اللذان يتمحور حولهما نشاطنا الادبي في بلادنا الواسعة . هذه هي القصة التي نرويها في كتابتنا ونشاطنا العملي . وان التحدي الكبير يعيق ولادتنا الجديدة من جهة ، ويصوغها من جهة اخرى . ففي سعينا الى التحرر عبر الصراع نحرر ذواتنا مما تراكم عليها من مظاهر القديم الذي لم يعد صالحا ، ومن « الجديد » الذي يريد التحدي الاجنبي فرضه علينا لبعث الحياة في القديم الذي لا ينفع .

لقد عثرنا على انفسنا في حالة اغتراب . كيف حدث ذلك ؟ ومتى حدث ؟ ليس مهما هذا السؤال . الاكثر اهمية هو ان نعي هذه الحالة ، لان ادراكها يحدد نقطة التقاطع بين اتجاهات واختيارات . كيف نعيد الالفة بين الجذور والاماد ؟ كيف نكون كما نريد ان نكون ؟ كيف نغتصب الحياة من الذين اغتصبونا من الحياة ؟ كيف اكون انا وانت وانت وانا ، وصوتي صوتك ؟

كانت الارض .. كان المكان ، ولا يزال عندنا ، اكثر من علاقة امتلاك ، واكثر من وراثة لا دخل لنا بها . الارض العربية ، التربة العربية ، المكان العربي كاد يتحول ـ بسبب تحدي فرض الاغتراب بينه وبين انسانه ـ الى اختيار درامي .. والى اختبار الارادة والجدارة . صرنا نتساءل : هل نحن جديرون بهذا التراب؟ من هنا تبدأ نطفة الوجه العربي الجديد . والهجرة التي ترونها كثيرة في الادب العربي الحديث ليست وداع الراحلين لارض كفت عن اعطائهم هويتهم وخبزهم ، انها ـ الهجرة ـ مسيرة البحث العربي عن الارض التي تختصر من ايديهم واجسادهم . انه السفر الذاتي العنيف الى اعادة صياغتها كما تحددها الارادة الحرة . لم نألف الغزو ولم نسلم بشرعيته ـ كما حدث لغيرنا ـ لاننا لا نؤرخ واقعة وقعت . اننا نواصل الصراع في الواقعة التي تتعدد اسماؤها وتتحد جوهرها .. الاحتلال العثماني دام اربعة قرون . وقد استطاع ان يجرد العربي من مواصلة الانبعاث او اعاقة استمرار دوره في التاريخ . ولكن ارادة شعوبنا التي تعيش في الفة المكان الواسع ساهمت في كسر هذا الظلام ، لتواجه صراعا اخر مع الاستعمار البريطاني والفرنسي والايطالي ، فالصهيوني .

من نحن ؟ اننا لا نكتب في درجة الصفر . اننا مولودون في درجة الغليان . ان الانسان العربي الجديد الذي لم تكتمل ولادته ، مازال يحاول ـ بجهد خلاق لا حد له ـ الوصول الى الولادة في قرون من المخاض الطويل . لقد عاش قرونه الاخيرة في صراع الغزو مع المحتلين الاجانب ـ بجيوشهم تارة ونفوذهم تارة وثقافتهم تارة ـ ليخرج من دائرة الاغتراب بينه وبين تاريخه .. بينه وبين مكانه ..

(*) كتب الشاعر هذه المقالة لندوة في طوكيو دعا اليها اتحاد الكتاب اليابانيين تعبيرا عن تضامنه مع الكتاب العرب وعقدت في ٢٥ حزيران حتى ٥ تموز ١٩٧٤ .

بينه وبين العصر .

المكان العربي مليء بالرموز التي تسجل هذا الصراع في منطقتنا التي يسيل عليها لعاب الغزاة في التاريخ البعيد والقريب : حصون وقلاع وكتابة على الحجر ، توقظ زمن الصراع المتشابه بين الامس والغد : طريق الشام التي اصبحت رمز الهداية غطت اعشابها آثار الرومان ، واثار الغزاة الجدد . ورسائل المقاتل المصري في العريش تسجل اصراره على حذف المحتل القديم ، وتواصل الان تسجيل الاصرار على طرد الغزو الجديد . والانسان المصري الذي كتب الخلود على الصخر يواصل تسجيل الارادة على الرمل والفولاذ . والمسيح المصلوب في فلسطين غيّر طريقته في نشر المحبة والنور الى العالم: ترّجل عن صليبه ليقاوم محاولة تجديد الصلب . وما زالت غابات الزيتون الفلسطينية الشهيرة بمعاني السلام تتطابق مع مضمون الكفاح الفلسطيني من اجل السلام . وما زالت الصخرة التي اطاعت محمد واقفة بين الارض والسلام في القدس لتشرح مضمون الطموح العربي الاصيل .

لم يكرر التاريخ نفسه . ولكن تاريخ الغزو ما زال حاضراً في المكان العربي . من هنا ، اننا نكتب في درجة الغليان . اننا نواصل محاولة الحضور الى الارض ومنها كما نريدها .. والى الذات كما نحررها . والى العصر كما يعاملنا . ومن هنا ، يتبلور المحتوى الاساسي لادابنا الحديثة . انه ادب محاولة الحضور الذي يأخذ شكل المقاومة ، لان الاطراف الثانية من الصراع أرغمتنا على تحديد طريقة اختبار الجدارة بالصراع . واولى حالات هذا الحضور في المكان المحدد .

ان حائط الاغتراب الذي اقامه التحدي والغزو الخارجيان آخذ في الانهيار ، ولكن اثاره او بعض اثاره ما زالت باقية فينا وفي مكاننا .

ان نعلن ونصرخ بأننا عرب ليس مباهاة بوراثة وليس نفيا للغير . انه شكل من اشكال محاولة نفي ما ينفينا . انه مدّ لتجديد حضورنا في التاريخ وفي الذات معا .لقد واجهنا الوقيعة بيننا وبين الينبوع .. بيننا وبين اسمائنا . لقد تعرضنا لمحاولات سحق، اخذ احد اشكالها هذه التجزئة الباقية للشعب العربي الواحد في الوطن العربي الواحد . ان العالم يسعى نحو الوحدة ، وحدة الامة، ووحدة الجنس البشري . وهذا العالم الرأسمالي الغربي المدجج بالسلاح والحماقة والنهم يشترط وحدته بتفتيت شعوبنا ،للحيلولة دون مساهمتنا في بناء العصر ، كجزء من محاربته للعرب والاسيويين بشكل عام ، ليبقي على سطوته السياسية والاقتصادية والثقافية ، ولتبقى شعوب اسيا خارج منطقة التأثير في العصر ، محصورة في مساحة التأثر الذي ينتقيه الغرب : سوقا لاستهلاك منتجات الحضارة الاستهلاكية ، وادب النموذج الغربي .

الخروج من الاغتراب ينفي الخارج والداخل معا . لان اثار الخارج الذي ما زال موجودا تمتد الى الداخل الذي ما زال شبه ممزق . ممزق بآفة الاستلاب وبكثير من مظاهر الركود التي الفت هذا الاستلاب ، وهي مفاهيم وقيم تمّ التعاون المباشر او الضمني على سيادتها بين العدو الخارجي وحليفه الداخلي . ان الاعداء ، دائما، لا يحملون الهدايا لضحاياهم . وثقافة « العالم الاول » المؤسسة — العالم الذي يحارب مداراة الشعوب للشقاء على ادنى مستوى من الرفض ، تحاصر الاديب العربي الثوري باختيارين شاقين ناجمين عن حالة رد الفعل ، لا الفعل . وهما : الرفض الكلي للثقافة البرجوازية الغربية ، او اللجوء الكلي الى الثقافة القومية الماضية بكل عناصرها . وكلا الاختيارين قادر على ابقاء الاديب العربي في حالة اللاتلاؤم مع طموحه الى اصطياد لحظة الزمن النشط .

ولعل ضيق هذا الاختيار واحد من اهم عذابات الاديب العربي في بحثه عن مكانه ودوره في تضييق المساحة بين التخلف والتقدم. هنا تطرح مشكلة الاصالة والتقليد . والثقافة الغربية تلح على ان يكون بديل رفضها عودة الى النسخ عبر زمن الموات الذي توقفت فيه ثقافتنا عن التجدد . وقد نكون اصلح الوسائل للخروج من هذه المحاصرة رفض الاختيار الناتج عن دائرة رد الفعل والدفاع السلبي ، بفعل بناء يهدم ما « تجدده » سلبية رد الفعل من بدائل . ولعل هذا الفعل البناء يقتضي رفض الخضوع لكلية الثقافة المسيطرة البرجوازية ورفض الخضوع التام لحرفية ثقافتنا الماضية التفصيلية ، لان بعض محتوياتها لم يعد قادرا على انقاذنا الايجابي من تحديات العصر ومتطلبات نمونا . هل يعني ذلك ان نرفض كل ما قدمه سوانا من ثقافة قومية لاءمت درجة تطوره ؟ كلا ، انبعض جوانب الثقافة قد تجاوز صدفته القومية ليذوب مسهما فيعملية الابداع الانساني الشامل بعدما انفصل عن مبدعه . هكذا تغتني الثقافات والاداب ، بمساهمات شتى الشعوب في اثرائها ، جانب المطلق من قيم الانسان . ومن هنا ، يكون رفضنا لما يفرض علينا من الخارج او من الماضي — وهو شكل من اشكال الخارج — تجليا من تجليات المساهمة في الادب الانساني .

وان الشرط لهذا المستوى هو ان نحرر ثقافتنا القوميه من محاولات طمسها الخارجية ومن محاولات تحنيطها الداخلية . ومن هنا ، حين نصرح باننا عرب فاننا لا نعبر عن غرور بقدر ما نبحث عن دور .. بقدر ما نستأذن العالم في الاعلان عن ان فينا ما يسهم في رفع مستوى انسانية الانسان . وفي الاعلان عن ان لدينا تجربة ذات خصوصية قومية نريد ان نضيفها للتجارب الانسانية ليزداد التنوع وتقل الفضيحة والسيطرة .

اننا لا نبشر الا بحقنا في ان نشارك بالحرية . كلما اتسعت الحرية كلما اتسع العدل ، وانطلقت التجارب للمشاركة في تغيير المصير الراهن للانسان . وان جرائم الامبريالية لا تعد فقط بالنهب الاقتصادي وتشويه جسد الحرية . انها تحصى ايضا بالحيلولة دون مساهمة الطاقات الروحية لمائة مليون انسان ، كانوا ورثة حضارة من اغنى الحضارات ونقلة حضارات غنية ، ودون تقديم خدماتهم الابداعية في اثراء الروح الانسانية .

دعونا نتكلم ! ماذا يحدث لو مارسنا حق الكلام ؟ سنوسع مساحة وطن الانسان . أليس هذا ما يفعله الادب في اخر الامر ؟ هكذا نقيم العلاقة الانسانية .

اننا نشق طريقنا الى هذا الدور بجهد وعذاب ،عبر الحروب المفروضة علينا ، وعبر المجاعات ، وعبر الاميه ، وعبر افتتاحيات الصحف الغربية التي تعاملنا نفطا لا بشرا ، وغيرها من الاسلحة الرامية الى الحيلولة دون بلوغ الشعوب حالة الانسانية الحقيقية. وان ادبنا الحديث هو نتاج هذا المخاض الطويل . ومفرداته تحمل هذه الاصوات . ان نحضر .. ان نحضر . هذا هو السؤال. وحين يعلن هويته القومية يسجل انتماءه الانساني بلغة تفجر اغترابها وتتجدد . اننا نأتي الى العالم من سجن العالم الرسمي . دعوتنا لنا ولكم هي التغيير . كان شاعرنا القديم يشكو سوء الطالع . ونحن انتقلنا من البكائيات القديمة التي اعجبت مؤرخي الادب الغربيين ، الى التفجير والتغيير .

نبحث عن حلم ؟ كلا !
نبحث عن بطل ؟ كلا !

اننانبحث عن فاعلية . نبحث عن تجسيد . لم تكتمل ملامح وجه الادب العربي الحديث بعده ، لانه ما زال يتكون وسط المعركة، وما زال يخوض معارك تحدي الاخر واختبار الذات ، بما يرافقه من بلورة لسان جديد ، وموقف جديد ، ووجود جديد . لانه — باختصار

ـ ما زال في مرحلة الانتقال من التبعية للماضي الذي انقطع ومن قيم ومفاهيم السيطرة الخارجية والداخلية الى التحرر الوطني والقومي . لقد تطورت اشكال النموذج : من الجاهز في التعاليم العامة ، الى الحالم ، الى الواقعي الميكانيكي ، الى الواقعي الناقد الى المقاوم والثوري ، الى ذوبان النموذج الفردي ومحاولة الاستغناء عنه وفقا لدرجة حركة الفاعلية . لم يعد الحلم فرديا ، لان نمو الصراع والمستويات وامتداد معارك التحدي وبلورة فكرة الانبعاث العربي جعلت الحلم جماعيا .. حلم امة . وصار السعي لتطبيق الحلم الذي لا يسمى ، والذي حاولت السياسة ان تسميه بشعارات:((حرية وحدة ، واشتراكية ،)) استقطابا لروح تشردت قرونا . وكان البحث عن حدودها لايجاد مرتكزات هو مصدر التنوع الشاق فيالاجتهادات العربية لتحديد وجهة السير نحو امتلاك المصير ، وهو ايضا مصدر التنوع المتناقض ـ احيانا ـ في اجتهادات الادباء لتحديد المحتوى الجديد للثقافة العربية القومية ، او تحديد المضمون الثوري الجديد للدعوة العربية ، ومكانتها في حركة شعوب اسيا وافريقيا ،وحركات التحرر في هذا العصر .

لا يسأل العربي نفسه : أكون ، ام لا اكون . لانه عميق الاحساس بالطمأنينة التي يخلقها المكان الواسع ، والتاريخ القديم ،والكنوز المادية والروحية الكبيرة . انه يسأل نفسه : كيف أكون ؟ ولعل هذا السؤال هو احدى الفاعليات التي يتمحور حولها نشاطه . وكيف اكون ؟ سؤال يتضمن اجابة فورية في بنية السؤال ذاته ، لانه يعني ادراك الحاجة الى التغيير ، والى الحداثة . التغيير هو الممارسة الذهنية والعملية التي يعيشها العربي اختبارا وتجربةواجتهادا. في الادب ، والادب الثوري اعني ، تحدث للواقع فضيحة ، يكتشف بانه نقيضه وهو متآلفان . لقد حدث شيء ما بدّل الواقع في الاحتمال . تلك هي ميزة الادب او دوره او مكانتهفي عملية التغيير.

في البداية ، لا اكتب شعرا لاغير الواقع . ولكن الواقعارغمني على الكتابة . استعبدني من شدة ما اذلني ، من كثرة ما كان واقعا وقعت فيه . ولكن هذه العبودية منحتني الحرية ، فحين كتبت وجدته يتخلف عن نقيضه ، ولكن نقيضه ليس الا هو متحولا . اي: انه هو يمكن ان يكون هو بشكل افضل ، حين اتدخل انا فيه . حين احضر انا بين هو وهو . وهذه هي وقفتي الحرة . هذه هي علاقتي بمعادلة الواقع التي استخرج منها حريتي من جهة، وقابلية الواقع للتحرر والتغيير من جهة اخرى .

متى حدث ذلك ، وكيف ؟ حين لم اكن شاهدا على الواقع ولا شهيده . فهل انا بينهما ؟ كلا . لان هذه الحالة شكل مخادع من اشكال المراقبة .

واجب الاديب هو وهمه . خاصة عندما يكون وهمه هو واجبه، ولكن لهذا التناقض مغزى ودلالة خاصة حين يكون الاديب نتاج شعوب في مثل مستوى تطور او تخلف شعوبنا .

ليست له مثل قضيتنا ذلك الشاعر الذي قال : اريد ان اغير العالم . كان سلاحه الى ذلك الذهنية او متعة التفرد في الهرب من دخان المصانع الى الازهار البرية بعدما القت الكلاسيكية بعتادها، وهرب الواقع من معلباتها . كان طموح الشاعر ((شاعريا)) خالصا اذا جاز التعبير . ولكن الشاعر الثوري الجديد في آسيا وافريقيا ليس ((شاعرا)) بالمفهوم الرومانسي للكلمة .

ولكن ،ما اشد واقعية الشاعر الاسيوي ـ الافريقي ، في هذه المرحلة من مستوى تطور القارتين ، في تفاوته ،حين يندمجفي هذا الوهم . ان هذا الوهم واجبه والتزامه الذي لا ينتقيه كما تنتقى اللوحة او الاسطوانة . هذا ما يفعله به الواقع .

ليس بوسع الادب ان يغير الواقع الا فرديا . اي ليس بوسعه ان يغيره للجميع . ولكن هذه الفتحة من التحول او الخرق الذي يقود الى التحول تصبح ممرا جماعيا حين يندمج الشاعر ـ او لنقل يحلم ـ في حركة القوى القادرة على التغيير ، او حين يدمجها في عناصر الثورة . تحتاج المسالة الى فاعلية كل الاطراف . ولكن الاديب لا ينتظر هذه الفاعلية ، والا اندمج في الجمود .

هكذا ، اذن ، نعدد المراحل : ليس بوسع الادب ان يغير العالم . ولكن يجب ان نضيف كلمة ((وحدة)) ، انه يغير ((مع)) سواه ، حين يجسد وهمه حلما شعبيا . انه في مرحلة الفاعليةالسلبية يبشر بالتغيير . وفي مرحلة الفاعلية الايجابية يندمج نتاجه في قوى التغيير .

والادب العربي الحديث يمارس هذا الحلم ـ اذا جاز التعبير ـ ويسميه الثورة . وبين الحلم واسم الحلم تعلو انفاق كثيرة ،وحروب كثيرة ، وخيبات امل كثيرة ، ويكون الموت الذي لا يميت . الموت ـ الاسطورة ، الموت الدال . هذا الموت الخاص يكاد ان يتحول ـ بعد المكان ـ الى البطل الابرز في الادب العربي . او بوسعي ان ادعي بانه النموذج الحي في ادبنا . هل هي مفارقة ان يكون الموت بطل الحياة او نموذجها في الحاضر العربي ؟ كلا ! لانه يحمل جوهر التحول ، المتمثل في الفداء ورفض الواقع المفروض والمخاطرة من اجل تجسيد الحلم . ان الشهيد وتمجيده في حياتنا الحاضرة ليس ارثا دينيا فحسب . انه تواصل تاريخي وكفاح مستقبلي . كان النبي محمد يعد الشهداء بالجنة اذا سقطوا في معركة الدعوة . وكان المسيح نفسه شهيدا .والعربي وهو يقاتل غزاة العصر من الاتراك حتى الصهيونيين، لا يذهب الى الموت لتسديد ضريبة او طاعة لوعد . ان هذا الذهاب هو الاختيار الحر الوحيد ـ الذي بقي له ـ لتحقيق الانسجام الكلي بالارض واعلان جدارته بها . واول شروط هذه الجدارة هي الكرامة .

وقد توفرت معالم التطابق بين الموت والحياة على ارض فلسطين بشكل ناصع . انه ليس موت الفناء والنهاية . انه تجلي الانبعاث . الشعر خاصة يلتحم برمز الصليب الذي يتحول الى قطعة سلاح ، الصليب الفعال . قطعة العذاب البشري الطويل التي انتقلت من مشاهدة المذبحة الى مقاومتها . وهكذا كان الموت الفلسطيني العربي سباقا للبحث عن الحياة ، او افتتاحية لبداية الانسان الجديد ،لان هذا الموت ليس حلا لمشكلة الحياة الشاقة ، لا هو موت ذهني ولا هو تآكل الاعضاء من الخمول والسأم . انه طريقة في السفر للبحث عن الجانب الحي في الحياة . او هو فداء لتخليص الانسان منالموت في الحياة الى الحياة في الموت .

وهذا ما اصاب الفلسطينيين ..

وقبل ان اواصل سرد قصتي ، دعوني ارسم جغرافية هذا البلد ـ المرأة ، التي تحولت بعذاب لا حدود له الى الحلم الممتاز لابطال وشخصيات وهموم الادب العربي الحديث . واحتلت ـ بعدما احتلوها ـ وسط اللوحة الدامية في ادبنا . وصارت عشيقة العشاق المعذبين ، وام الضحايا ، وقلب المكان ، وحاملة الموت والانبعاث ، واخت المقاتلين والمدافعين ، وجارة السماء . ان نفهم الادب العربي الحديث ـ ادب مرحلة الانتقال ، ادب الرؤيا الحديثة ، الا اذا تعرفنا على هذه الجميلة الاسيرة : فلسطين . احفظوا هذه الاماكن في الفقرة التالية لتتعرف على واحدة من اجمل خرائطالعالم: ((ان الرقصة الجنسية التي يمارسها البحر الابيض المتوسط مع خاصرة جبل الكرمل، في الوسط،تنتهي بولادة بحيرة طبريا،فيالشمال. وهناك بحر سموه البحر الميت لانه ينبغي ان يموت شيء في هذه الجنة لكي لا تصبح الحياة مملة . ومن شدة ما ازدحم الجليل الاعلى بالغابات ، كان لا بد ان تبرهن القدس على ان الصخور قادرة على امتلاك حيوية اللغة ، هذا هو وطني .))

هذا هو شكلها الجغرافي . ولكنها ليست لنا لانها مجرد بلاد جميلة الى حد القتل . انها لنا لانها ، ببساطة ، لنا . لان سفر تكويننا بدأ فيها ، ولاننا ولدنا فيها . قبل ربع قرن من الزمان تمكنت الصهيونية ، بالتواطؤ مع الانتداب البريطاني ، وبخيانة الرجعية العربية ، من اقتلاع شعب فلسطين من وطنه التاريخي والواقعي وشروده خارج هذا المكان .. خارج الانسانية . وما زال يعيش في الشتات وفي المخيمات . وما زالت اسلحة الموت الصهيونية والامبريالية تلاحقه في منفى البؤس للقضاء عليه ولابادته ، لصيانة امن الاحتلال الاسرائيلي من مطالبة الحق ، ولكي تشرع الصهيونية جريمتها الكبرى بمرور الوقت وبسيطرة الامر الواقع .

لم يحدث لشعب من شعوب اسيا وافريقيا مثل هذا البؤس ، مثل هذا المصير . ان شعب فلسطين يتعرض لعملية محاولة الغاء من الوجود، ومن دفتر القانون الدولي ، ومن الضمير العالمي . كيف يحدث هذا في النصف الثاني من القرن العشرين ! في الوقت الذي يحقق فيه الانسان الحق في الوصول الى القمر ، لا يعطي الحق للقدم الفلسطينية بان تطأ ارضها في مسافة اقرب من بعد القلب عن العينين ؟ في حين تستصرخ الصهيونية الاسرائيلية كل يهود العالم في الهجرة الى فلسطين لتمارس مزيداً من صناعة الالغاء الفلسطيني .. ومن محطة الانطلاق على البلدان العربية لتوفير مزيد من التوسع الصهيوني على حساب شعوب المنطقة ، للحيلولة دون نهوض هذه الشعوب والسير في مسيرة الانسانية . لقد وضعت الامبريالية الامريكية كل منتجات عبقرية الشر سلاحا في ايدي الاحتلال الصهيوني لقمع شعوب المنطقة ولمنعها من السيطرة على مصيرها وثرواتها ، فكانت اسرائيل ، بكل هذه المعاني ، هي الوجود الاستعماري الجديد الذي يقوم بخدمة حراسة المصالح الامبريالية ، وتقوم الامبريالية بدورها بمكافاته بتقديم مخالبها له ، وبتغطية احتلاله وتوسعه .

لقد انتظر الشعب الفلسطيني المشرد ، صحوة الضمير العالمي ليعيد اليه حقوقه القومية العادلة . انتظر في المخيمات وعلى ابواب وكالة الغوث وامام لجان حقوق الانسان ، وبكى طويلا امام الملفات الكبيرة التي تحمل وعودا باسترجاع حقوقه . وكان الوقت يمضي فتزداد الالة العسكرية الاسرائيلية جبروتا ، ويزداد المصير الفلسطيني بؤسا ، ويتكاثر عدد اللاجئين ، وتنفتح ابواب فلسطين امام الهجرة الصهيونية التي لا تنتهي .

ليست هناك قضية اكثر عدالة من عدالة لجوء الفلسطينيين الى سلاح اكثر فعالية من فعالية الشكوى والانتظار السلبي لاسترجاع حقوقهم ووطنهم . هذه هي المعادلة في هذا الزمان : من يملك حقا ولا يملك قوة لحماية الحق يبقى حقه مجانيا وضائعا . ومن يملك قوة دون حق يستلب حقا من الاخرين . ومنذ عشر سنين ، منذ اعلان الثورة الفلسطينية على البؤس الذي لا مثيل له في العالم الثالث ، وعلى الخطيئة الصهيونية التي لا مثيل لها في العصر ، والفلسطينيون يحمون الطريق الى وطنهم وحقوقهم بالقوة . وصار هذا الفلسطيني المقهور الخارج من الخيمة الى خندق العدالة ، هو النموذج العربي الجديد لاعادة ترتيب عناصر المصير العربي وفقا لارادة الشعوب العربية . ومن هنا ، كانت الحالة الفلسطينية العربية الثائرة واحدة من انبل حالات الدفاع العادل في التاريخ البشري . وان مدى المشاركة الانسانية في تجذير الوعي العالمي بجوهر القضية الفلسطينية قد تحول الى احد المقاييس الاخلاقية العامة لاهلية الانتماء الى قيم الانسان . وان هذه المشاركة التي هي ، في الوقت ذاته ، اسهام الضمير في مقاومة الخطيئة ، تعتبر امتحانا قاسيا لمصداقية ما توصل اليه الجهد البشري من اقرار قيم التعامل المتساوي بين الشعوب .

هذه الارض الفلسطينية العريقة التي كانت رحم انبل الدعوات الى الحرية والعدل والسلام ، تستحق من الانسانية التي حظيت بعطاياها العظيمة ان تسدد بعضا من اثمن الديون . وان الكفاح المقدس فعلا من اجل ان يكون مصير هذه الارض بعض الامتداد لعطائها التاريخي الكبير هو مهمة انسانية شاملة . لننظر الى صلب الصراع : انه ليس صراعا بين حدود حقين كما يزعم بعض مثقفي الغرب الليبراليين ، لان الحق لا يصارع حقا . فاذا كان احد الطرفين حقا فلا بد من ان يكون الطرف الثاني باطلا . وهو ليس صراعا بين اديان وطوائف . انه صراع بين محاولة لاعادة التاريخ الى سن الظلمات والقفز على الفي سنة من التطور التاريخي من جهة ، وصراع بين امتداد هذا التطور واحترام قوانين التاريخ والانسان . ان الصهيونية التي تمثل الطرف الاول من الصراع تحاول تجريد التكوين الانساني الشامل من مقوماته الفلسطينية ، وتسعى الى طرد الفلسطيني من الاقامة في صلب المنجزات الروحية والانسانية التي ابدعها الانسان عبر التاريخ ، بعدما اقتلعته من الارض وكسرت تجمعه وكيانه.

عمّ يدافع الصهيوني ؟ عن سيادة التعصب الديني والاستعمار في ابشع صوره . يدافع عن « حقه » في التنفس من رئات شعب اخر. يدافع عن انانيته الضيقة في ان يكون وحده ، ويشترط حضوره بغياب الاخرين . ويدافع عن سابقة البناء العدواني على اشلاء شعب فلسطين صاحب الحق والارض والتاريخ معا . اما الفلسطيني الذي عرض على اليهودي العيش معا في مجتمع ديمقراطي ، فانه يدافع عن قيم الحق والعدالة . ويقاتل من اجل ان يقضي على القضاء عليه . انه لا يحارب شعبا ، ولكنه يحارب خطيئة . انه لا يسعى للاحتلال ، ولكنه يموت من اجل ان يحرر وطنه ويحرر اعضاءه من وظيفة مفروضة عليه . انه يحارب الحرب التي جعلتها الصهيونية قانون التعامل الوحيد في منطقة الشرق العربي .

هذا هو الجوهر المصفى من الصراع الدائر منذ اكثر من ربع قرن بين الصهيونية المتحالفة مع الامبريالية وبين حركة التحرر العربية شقيقة حركات التحرر في العالم الثالث . ان جوهر المعركة التي نخوضها هو : هل يحق للانسان ان يكون في هذا العصر ، ام لا يكون ؟ وهل يحق للنهب والخطيئة والجريمة ان تكافأ ام تعاقب ؟ والكتابة العربية المعاصرة تأتي من هذا السؤال ومن هذه السخونة . وتقف فلسطين في صميم هذه الدائرة حتى تحولت الى الرمز الاكبر والى الدلالة الاهم ، وصار الانجراف في تيارها الشكل الاقوى لتجسد حلم الانسان العربي في اسم ـ في نموذج ـ في بطل .. في مكان ، حتى كادت فلسطين ان تختصر هذه المعاني جميعا .

اما زال بوسع الارادة الانسانية ان تتحرر وتنتصر على انتعاش الروح في التنين الامبريالي ؟ اما زال القلب الانساني العالمي قادرا على تبني قضايا الانسان ؟ اما زال بوسع شمولية الضمير البشري ان تتسع لهذا الانتهاك الوحشي الممارس على ارض فلسطين ؟ هذه الاسئلة تأخذ الظاهرة الفلسطينية الى مساحتها الشمولية الواسعة ، فلا تكون حادثا ما يجري في منطقة ما في مرحلة ما من هذا العصر وهذه الكرة الارضية . تصبح قضية الانسان الذي يعنيه ان تمتحن فيه هذه الصفة .

ان فلسطين الارض ـ المعنى ـ الرمز ـ الدلالة ـ الصراع هي الحلم العربي الشامل . وقد تتساءلون : هل هي يوتوبيا العرب ؟ هي هي فردوسهم المفقود الذي اثرى ادبهم وشعرهم ؟

اننا نستمرىء هذه المشابهة ونخشاها ، نستمرئها لانها بلورة مطامح امة في اسم موحد ، لانها اقرار بالاسم الواحد للحلم الجماعي، لانها مبايعة الضياع للرمز العظيم .

ونخشاها لان مصطلح الفردوس المفقود يتضمن تسليما بحالة

وجودية بلغت حد النهاية . ان علاقة الشعوب بفردوسها المفقود هي علاقة ارتباط بالماضي الذي يحده القدر : حنين مجاني وبكاء للذكرى والعزاء ، وفرح بقدرة ماضية على انجاز جميل مضى . اما الفردوس الفلسطيني المفقود ، فانه علاقة بالماضي والحاضر والمستقبل. وما زالت ساحة الحاضر ملتهبة بالصراع الذي يقرر مدى دينامية العلاقة بين الماضي والمستقبل .لقد اندلعت اربع حروب على ساحة هذا الحاضر ، ونما الشعب الفلسطيني ونمّى الصراع من اجل ان يكون هذا الحاضر عتبة للمستقبل لا سقفا للماضي . ومن هنا ، فان فردوس العرب مفقود مؤقتا . انه محتل وقابل للاستعادة وممكن الاستعادة . ومن هنا ايضا تاتي حيوية الادب العربي وفاعليته في احتواء فلسطين له . لانه يحلم بجنة ممكنة ، ولا يحلم باوتوبيا .

بدون هذا الحلم الذي يستقطب امة ، لن يكون بوسعنا ، انفهم واقعية الادب العربي الحديث ، وبدون هذا الحلم لن يكون بوسعنا ان نفهم خلاص الادب العربي الحديث من الحوار حول نظريات الادب .. هل يكون الادب للادب ام يكون ملتزما ؟ وغيرها من الاسئلة المفتعلة التي قذفها الينا ترف الثقافة الغربية الرسمية ، انا احلم اذن انا ملتزم . وما دامت الكتابة هي احد تجليات الحلم فان المسالة تاخذ شكلها التالي : انا اكتب ـ اذن انا ملتزم .

هل نسال بعد الان : ما هو دور الاديب في العالم العربي ؟ ما هي مهمة الاديب في العالم الثالث ؟

اظن ان حالة الغليان التي نعيشها والحالة التاريخية التي انتجنا ، وتتخذ شكلا اخر افضل حين نتتجها كلاما ، ونؤسسها كتابة تحول التساؤل الى اجابة . اننا نفضح .. ندين . نقاوم ،ونقيم علاقة انسانية .

ان بلادنا تقدم ادبها ، وادبها يقدمها اليكم ، وهكذا نعقد لقاء انسانيا . بالسمات الوطنية الخاصة لاداب شعوبنا ، نقدم مساهماتنا المتفاوتة في الجوهر الانساني الواحد . ان شعوب ، اسيا وافريقيا الناهضة والتي في طريقها الى النهوض تشكل ، عبر صراع التحرر والحرية ، ادابها ذات المذاق الحار . ولعل هذه الاداب تقدم للعصر المنهك بالفوارق الشاسعة من مستويات التطور وعدا جميلا بفاعلية جديدة للعلاقات بين الادب والواقع ، بعدما اصاب هذه العلاقة شيء من الركود بسبب سيطرة قيم اداب الاستهلاك والسأم وتعكير العلاقة بين الانسان والاشياء ، وكان شكلا من اشكال الاحتلال الادبي المرافق لسيطرة النفوذ الامبريالي .

ولعل حميمية ـ اداب شعوبنا القادمة الى الحياة من كهوف الاغتراب والقهر والبؤس تحمل حداثة الفرح البشري الجديد في لقائه بالحرية ، وتقدم اضافة غنية الى الادب الانساني الشامل ، وبديلا حيويا لاداب نزع الصفة الانسانية عن سلوك الانسان في نماذج تقديس العنف وقياس الجدارة بمعايير القوة والعنف .

اننا لا ننفي من اجل النفي ، ولكننا نواصل البناء على اسس التقاليد الانسانية الحية للادب ، والقيم الانسانية المطلقة . اننا لا نؤسس على الفراغ او التقليد ، ولكننا ننمو على الجذور ، جذورنا في امتدادها بالتاريخ . ولا نغلق ابوابنا امام الرياح ، ولكننا لا نترك الريح تقتلع جذورنا . لقد ظلم هذا الشرق كثيرا ، وما زال معرضا للظلم . لقد ظلم الى درجة التشكيك بقدرته على المساهمة في الثقافة العالمية . وصارت الثقافة الراسمالية النموذج السائد . ولكننا ماضون في استرداد الثقة بالنفس ، وفي تطوير ادابنا الوطنية لتاخذ المكان الذي تستحق من منجزات الابداع الانساني الشامل .

ها نحن نحقق الحضور في ذواتنا ، بالالتحام في نضال شعوبنا. وفي هذا الحضور الوطني نؤسس الخطوات الاولى في الحضور العالمي. لقد عاد العرب الى العالم بعد عملية نفي طويلة مارستها الاشكال والمراحل المختلفة من الاستعمار . وما زالت شعوبنا تكدح لتحرير انفسها واوطانها من الداخل والخارج ، لتخلق الفرصة الاكمل لتعمير ثقافتها وتطورها الاجتماعي . اننا في بداية الحضور،وبقدر ما تتعمق الرؤيا الثورية والممارسة الثورية فينا بقدر ما نقترب من الحضور والوصول .

ويبدو ان القضية واحدة . ان مساهمة كل شعب في الثقافة العالمية تاتي من تجربة ثقافته القومية التي يمتد منها الجوهر . ومن هنا ، فان ما يعيق تطور ثقافة شعب ما نتيجة عقبات التطور الاجتماعي لهذا الشعب هو ذاته الذي يعيق اثراء الثقافة العالمية ووحدتها . ويبدو ان الطريق ما زال طويلا لبلوغ هذه الوحدة لان الثورة لم تحقق حلمها ، بعد ، فيان تكون عالمية . والقوى الجديدة، قوى الثورة الكفيلة بانتاج ثقافة كونية ، لم تبلغ في البلدان كلها السيطرة على امكانياتها العظيمة . ومن هنا ، ما زالت الفروق باهظة . ومن هنا ايضا، يبقى دور الاديب كبيرا في عالمنا،لانه يقرب مناطق العالم في الحلم الانساني المتعدد الاشكال والمتوحد في الجوهر .

ما زال الطريق طويلا . وما زال دورنا كبيرا . وما زالت شعوب اسيا وافريقيا تقدم نضرة الوعد بالانتعاش ، وهي على طريق الحضور .

بيروت

نيروز مالك

مسودات دمشق

المسودة الاولى :

جاء منهم نبأ ...
من هنـاك
من ارض المعركـة
لم يقولوا : احترقنا
بل قالوا : صمدنـا .
ناظم حكمت ـ البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

●

لليوم الثاني تواصل القوات المسلحة العربية . هجومها المعاكس، ضد قوات العدو الصهيوني على الجبهتين السورية والمصرية ... برا ، وجوا ، وبحرا . وذلك بعد ان احبطت عدوانه الفاشم ... فقد شهد يوم امس معارك جوية واسعة النطاق بين طائرات العدو . اسفرت عن اسقاط ثلاث واربعين طائرة معادية . معظمها سقطت في اراضينا . ولقد تم اسر عدد من ضباط ، وجنود العدو .. بينهم تسعة طيارين .
البعث ١٩٧٣/١٠/٨

●

« فقد العدو الصهيوني صوابه . بعد ان الحقت القوات العربية على الجبهتين السورية والمصرية ... خسائر فادحة بقواته . فراح يغير بطائراته على الاحياء السكينة في دمشق » .

●

ديمتري شوستاكوفيتش ... عملاق الموسيقى ، وصاحب السيمفونية الخالدة « لينينغراد » التي وضعها تمجيدا لصمود « لينينغراد » في عام ١٩٤١ اثناء الحصار الرهيب الذي طوقتها به القوات النازية ... هذا الموسيقار العظيم تحدث اليوم . وقال :
ـ ان الاعمال التي قامت بها الطغمة العسكرية الاسرائيلية . هي مضادة لجميع مبادىء الحق الدولية . وتشكل جريمة ضد البشرية .
البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

●

وصف مراسل محطة اذاعة « كولومبيا » الامريكية ـ في رسالة له اذاعتها المحطة ـ وصف الغارات الوحشية « الاسرائيلية » فوق مدينة دمشق ، وتصدي وسائط الدفاع الجوي العربي السوري لها ، وتساقطها فوق المدينة كالذباب . فقال المراسل :

« لقد كان يوم امس ، يوم قتال جوي بين السوريين ، و « اسرائيل » وكان اكثرها اثارة تلك التي جرت فوق دمشق ... عند مغيب الشمس . فقد بدأت تشكيلات من طائرات الفانتوم الاسرائيلية في التحليق على مستوى مرتفع في المدينة ... في تلك اللحظة كنت اقف فوق مبنى الوكالة العربية السورية للانباء . حيث شاهدت اسقاط اربع طائرات فانتوم بسرعة فائقة . كان المشهد سرياليا ... رأيت في البداية الخيط الرفيع الذي يحدثه اطلاق الصاروخ . ثم اصطدامه بالطائرة . وما تبعه من انفجار لهب من النار . ثم بوضوح اشد سمعت ارتجاجا يعلن عن سقوط طائرة حربية اسرائيلية » .
البعث ١٩٧٣/١٠/١٢

●

دمشق ـ ي ـ ب / صرح احد الطيارين الاسرائيليين الذين تم اسرهم امس اثر سقوط طائراتهم فوق مدينة دمشق ـ صرح ان قادته ... كذبوا عليه حين اخبروه ان مهمته سهلة . ثم علق :
ـ ولكني اعرف الان . لم تكن بتلك السهولة ..
وذكرت الوكالة ان الطيار بدا متعبا شاحب الوجه بعد هبوطه بالمظلة فوق دمشق ، ولم يبد اية مقاومة حين قام رجال الامن بنقله .
الثورة ١٩٧٣/١٠/١٠

●

« اعتاد القدماء ان يحبوا التغني بالجمال الطبيعي :
الثلج ، الازهار ، القمر ، الريح ، الضباب ، والانهار . اما اليوم ، فعلينا ان نصنع قصائد من حديد وفولاذ » .
هوشي منه ـ البعث ١٩٧٣/١٠/٣١

●

بيروت ـ مراسل سانا .
شاهد اللبنانيون امس مقابلة عرضها تلفزيون العدو مع طيار عربي سوري ، وفي سياق الاسئلة . سأل المذيع الصهيوني الطيار الاسير عن عمله ، فاجاب :
ـ طيار على طائرة « ميغ ٢١ » .
ثم ساله المذيع عن عدد الصواريخ التي تحملها طائرة « الميغ ٢١ » ؟
فاجاب بان طائرة « الميغ ٢١ » تحمل خمسة صواريخ .

استغرب المذيع الصهيوني . وتساءل :

ـ كيف تستطيع طائرة « الميغ ٢١ » ان تحمل خمسة صواريخ ؟ مع ان مواصفاتها الفنية تؤهلها لتحميل اربعة صواريخ فقط ؟!

فرد الطيار العربي السوري قائلا :

ـ نعم اربعة صواريخ وانا الخامس .

الثورة ١٩٧٣/١٠/١٥

المسودة الثانية :

تمركز الجميع في مواقعهم الجديدة . كان وجه العسكري المجند « يحيى » محمرا كالورود البلدية وهو يركز بندقيته امامه ويلصق خده باخمصها ، بعد ان هدأ القصف قليلا ، منفذا اوامر العريف :

ـ التصقوا بالارض . لا تدعوا فاصلا يفصلكم عنها سوى البندقية. سأله العسكري الاحتياطي « مصطفى » وهو يثبت خوذته على رأسه المتصقة بالتراب :

ـ هل من بلاغات جديدة في مذياعك ؟

كان المذياع يصدح في عب العسكري « يحيى » باغنية فيروزية عن الوطن .

ـ لا ... لا يزالون مستمرين في قصف احياء دمشق .

قال « مصطفى » يغضب في نفسه : « جبناء » .

انطلقت قذيفة هائلة داوية فوقهما من موقع قريب ، فاغمضا عيونهما بشدة .

وبعد انفجارها في التل ، عاد الهدوء يحتل اماكنه ثانية . سأله يحيى :

ـ اتعتقد بانهم سيستمرون في قصف دمشق ؟

ـ اعتقد هذا ..

وشد على سلاحه وفورة غاضبة تتصاعد في نفسه ، وهو يتمثل دمشق قامة هيفاء ، بها عينان واسعتان كعيني حبيبته « مرام » وشعرها الاسود يتطاير الى الوراء ، وهي تندفع الى الامام ، وفي يديها علم بلون الدم يرفرف عاليا ..

اتاه صوت « يحيى » منبها فيه رنة فرح حقيقية :

ـ مصطفى .. اسمع ..

ولكن « مصطفى » لم يسمع شيئا ، رغم ان صديقه قد رفع صوت المذياع الذي في عبه الى اقصاه . لان مجموعة من القذائف انطلقت تخترق السماء صوب التل الذي رفرف فوقه بلاغ جديد عن سماء دمشق .

ـ لقد تم اسقاط طائرة فانتوم تاسعة هذا اليوم واسر طياراها ..

اجتاح « مصطفى » فرح طاغ كالبرق . اراد لفوره الاندفاع الى الامام .

ولكن صوت العريف اتاه فورا :

ـ مصطفى .. اخفض راسك .

خفض رأسه . وتذكر كيف كان . فيما مضى يخفضه فوق وجه حبيبته « مرام » ويتأمل الحزن في عينيها الواسعتين ، ويقول لها : « عيناك رائعتان .. احبهما حتى الموت » .

ـ مصطفى .. قلت لك : اخفض راسك .

وخفض رأسه ثانية ، وتذكر كيف كان يخفضه على صفحة بردى الهادئة ، فاحس برعشة عندما تمثل بردى سيفا غاضبا يهوي على اجسام الطائرات المعدوة كالصاعقة .

اتاه صوت « يحيى » :

ـ اسمع .. لقد اسر اطفال دمشق ثلاثة من طياري العدو الذين تم اسقاط طائراتهم فوق دمشق ...

وعلا القصف مجددا .. اصبح صوته رعودا ، ونيرانا تنصب على التل الذي بدأ العجز عن المقاومة يحيط به محكما طوقه حوله . فاتاه صوت العريف آمرا :

ـ استعدوا للتحرك الى الامام ..

بدأ الجنود بالتحرك نحو التل الذي خمدت فيه انفاس المقاومة للعدو ... الا من بعض الطلقات ، والقذائف اليائسة التي كانت تسمع احيانا بشكل متفرق ، والدخان يتصاعد منه ابيض كرايات الاستسلام .

تناهى وشيش . ثم اعقبته فرقعة حادة . وصوت العريف ينبه الجنود المتقدمين ان يكونوا خلف الدبابات . يتخذون منها دروعا .. ولكن صرخة حادة قطعت على العريف صراخه الآمر . تلفت الكل الى مصدر الصوت . كان « مصطفى » واضعا يده على صدره . مكان القلب بالضبط . والدماء تتفتح بين اصابعه وردة بلدية حمراء .

المسودة الثالثة :

... وهو يمسح على شعرها الفاحم ... تجسدت روعة ايامهما الطفلية في عينيها الواسعتين الحلوتين .. يذكر في صغره . كان يتسلق شجرة التوت .. ليقطف توتها الشامي الاحمر عن اغصانها ويلقيه الى حجرها . وهي قابعة اسفل الشجرة ، ووجهها الحلو الرقيق مرفوع اليه ... تدعوه للنزول عن الشجرة ، وتخبره بان حجرها قد امتلا ...

ظل يتذكر هذا . وقلبه يدق في صدره . وهو ينظر اليها غير مصدق بانها قريبة منه كل هذا القرب .

ـ حرام .. انا لا اصدق !

د . يسري خميس

أغنية من كورنيليا

مؤكد ، بأنه هناك في مكان ما ، من ذلك العالم شمس اخرى ، إجمل من تلك التي نعرفها ، وبحر اعمق من هذا الذي نمشي عليه رمل ، حنانه على اجسادنا اكثر . شط مختلف ، اقل قسوة من هذه الشطوط . يمكننا هناك ان نحب او نموت ـ في رحم العالم ليس خارجه ـ وان اكون فيك حرا ، كاملا ، خفيفا ، ونضرا كالصبح في عينيك . يمكننا هناك ان نحب دون ان نحس اننا نخون . الياسمين لم يفترش شعرك ، بل تدوسه الاقدام ـ اسود فوق الشجر الزيتون ، وسقط الليمون حامضا ، لم يقطف . والشمس لم تزل خيانة ، والسمك المقتول يزداد فوق سطح البحر .

كيف لنا ان نخطو ؟

المانيا الغربية

ومد يده عبر الصمت . لمسها للتأكد من قربها منه... من وجودها الى جانبه .

ـ هل حقا تقفين امامي ؟ آه رائعتي .. هل حقا ستتابع قصتنا للحب والتراب معا ؟

ابتسمت بخجل . وامالت وجهها فوقه . فاحاط شعرها الاسود الحنون بوجهه ، واعتراف خجول المذاق ينزلق من فمها الكرزي ، وينام في عنقه :

ـ احبك ..

شعر بنشوة محلقة ... ولم يصدق .

●

عندما كان صغيرا . خط لها على الاوراق البيضاء كثيرا من كلمات الحب والحنين . تذكر هذا .. وهو يزيح شعرها المتناثر على الورود الصغيرة المبعثرة على منامتها فوق الكتفين . بينما كانت خيوط النور المتسربة من النافذة الى الداخل تشكل على الارض مربعا مليئا بالضوء الشاحب .

تأمل عينيها الواسعتين الجميلتين برهة من الزمن ، ثم اخفى وجهه في عنقها ، وتلمس بشفتيه منابت شعرها الاسود المحمل بعطر الصباح ونداوته ، ثم انزلقا معا في دفء التراب ، وهو ينزع عنها منامتها الوردية الرقيقة .

●

علا ضحكها وهي تقفز وتقف في وسط الغرفة ، ممددة القامة . تنظر اليه ... تنتظر منه جوابه . كان فمه فاغرا ، وعيناه تحملان دهشة طفولية . سألها غير مصدق :

ـ احقا ؟.

صفقت بيديها فرحة . ثم دارت حول نفسها .. فتطايرت منامتها الشفافة ، وتداخلت الوان ورودها بالوان اوراقها الخضراء . ثم عادت اليه . ونامت على صدره الدافىء .

همس في اذنها . وهو يعيش فرحته :

ـ ماذا سنسميه ؟

رفعت اليه وجهها . وشيء ما يحكي عن توهج الشمس في عينيها الرائعتين ... تأملت وجهه بشغف . وهي تقول بخفوت شديد :

ـ فرح ..

ـ فرح !

كانت رنة التعجب في صوته واضحة . تابعت :

ـ نعم فرح .. اليس هو اسما جميلا ؟

طوقها بذراعيه برفق . ثم شدها الى نفسه باحكام حتى اصبحا جسما واحدا وتمتم ، وفمه بين شعرها :

ـ بلى .. انه لاجمل الاسماء .

●

عندما اتاها الطلق في اخر الليل . كان يحلم بذكريات قديمة عاشاها معا . يوم كانا طفلين صغيرين .. وعندما اشتد عليها الطلق . كان يحاول ان يمسح الحزن عن عينيها الواسعتين اللتين يحبهما حتى الموت . فابتسم لها . وضغط على اصابعها مشددا من عزيمتها :

ـ سيأتي فرحنا الصغير .. وتنسين كل الآلام ..

ابتسمت له رغم عذابها . كانت تعض على شفتها السفلى بتوجع ظاهر ، والعرق يتصبب من جبينها ... طوقت عنقه عندما رأت الالم في عينيه . وقالت ، كأنها تتمم حديثا لهما ، كان قد انقطع منذ برهة قصيرة :

ـ ... والبيت سيكون من تلك البيوت المبنية من الاحجار ...

شدت اسنانها البيضاء على شفتها السفلى مدة من الزمن ، ثم تابعت بصوت اكثر خفوتا :

ـ وسقفه .. سيكون من السقوف القرميدية الحمراء .. اما الاشجار ...

وشهقت ، وهي تشد على يده وتضغط عليها ، كانت تعيش حالة طلق اخرى .

شعر بشيء يعتصر قلبه . كان لا يعرف كيف يتصرف . نظرت اليه بعينين غائمتين رائعتين تشع فيهما بسمة عذبة رقيقة ، ثم قالت له عندما لمست خوفه المرسوم على وجهه :

ـ لا تخف ... انها حالة ولادة لا غير .

حلب ـ سوريا

قضايا الأدب والأدباء

جائزة اللوتس .. للسباعي !

انعقدت في موسكو يومي ٢٣ و٢٤ حزيران الماضي الدورة الثالثة عشرة للمكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين .

وقد تضمن جدول الاعمال عرضا قدمه السكرتير العام الاستاذ يوسف السباعي ودرسا ومناقشة لقرارات وتوصيات المؤتمر الخامس والدورة الثانية عشرة للمكتب الدائم ، ومنهـا ترتيبات زيارة ثلاثة كتاب الى انجولا وتقرير لجنة دراسة انشاء دار نشر افريقيـة اسيوية والاجراءات التحضيرية للمؤتمر السادس الذي سيعقد في كينيا عام ١٩٧٧ ، وندوة التضامـن الثقافي الياباني العربي (التي عقدت بين ٢٥ حزيران و٥ تموز من هذا العام) وندوة المجلات الادبيـة التي دعـا اليها اتحاد الكتـاب اللبنانيين وتاجل عقدها الى اواخـر نوفمبر ١٩٧٤ وندوة ادب الاطفال في الفلبيـن وندوة ادب المسرح في سوريا ، وجوائز لوتس التقديرية لعام ١٩٧٤ واقرار توصيات هيئة تحرير مجلة لوتس وسلسلـة الادب الافريقـي الاسيـوي .

وفي الجلسة التي خصصها المكتب الدائم لبحث ترشيحات جائزة لوتس لعام ١٩٧٤ ، اعلن الاميـن العام الاستاذ السباعي ان هناك عـدة ترشيحات : الشهيد الفلسطيني كمال ناصر ، والكاتب المسرحي السوفياتي اناطولي سوفرونوف والشاعر التركي عزيز نيسين ، والشاعر التشيلي الشهيـد بابلو نيرودا . (وكـان المكتب الدائم قد تلقى في دورتـــه السابقة ترشيح السيـد شنوا اتشيبي (النيجيري) وميرزو طورسون زاده (السوفياتي) ولكـن تاجل ترشيحهمـا لجائزة لوتس للعام القـادم ١٩٧٥ ، من غير توضيح لاسباب هذا التاجيل ..)

وقبل مناقشة الترشيحات ، تكلم السيد كامل ياشين المنـــدوب السوفياتي ، فقدم اقتراحا فاجا به اعضاء المكتب ، هو ترشيح الاستاذ يوسف السباعي الاميـن العام لاتحـاد كتاب آسيا وافريقيا لاحدى جوائز اللوتس التقديرية لهذا العام ، بسبب « نشاطه في المؤتمرات الخاصة بمنظمة كتاب آسيا وافريقيا ، ولكونه كاتبا مشهورا في الاتحاد السوفياتي حيث ترجمت له عـدة كتب الى عدد من لغات الاتحاد السوفياتي » وقال السيد ياشين ان هذه الروايات « تساعـد قراءنا في التعرف على حياة ونضال ابناء الشعب العربي ضد الامبرياليـــة والاستعمار والاستعمار الجديد ومن اجل انتصار السلام العالمي » ... وثنى علـى الاقتراح مندوب بنغلادش ..

وبعد ان شكر الاستاذ السباعي هذه « البادرة » ، ذكـر انه مرّ بظرف مشابه حين منح جائزة الدولة التقديرية في مصر فاعتـذر عـن قبولها ، وطالب باعفائه من هذا الترشيح ، ثم ترك الجلسة لنائب الامين العام السيد الكس لاغومـا (جنوب افريقيـا) ليوفـر « الحريـة » للمناقشة .. وقد اعلـن السيد لاغوما ضرورة رفض طلب الاستـــاذ السباعي باعفائه من قبول الجائزة ..

وتكلم الدكتور سهيل ادريس عضو لجنـة تحكيم جائـزة اللوتس ورئيس الوفد اللبناني الى المكتب الدائم (وكـان يرافقه في تمثيـل الوفد الاستاذ حبيب صادق امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين) فأوضـح ان الوفد اللبناني كان في دورة المكتب الماضية قد اقترح اسم الشهيـد كمال ناصر لاحدى جوائز اللوتس التقديرية ، وهـو يؤكـد هنـا طلبه ويقترح اضافـة اسم الشهيـد غسان كنفاني بحيث يتقاسم الجائزة مـع الشهيـد كمال ناصر . وأوضح انه يتبنى في ذلك رغبة عدد كبيـر مـن الكتاب العرب والفلسطينيين الذيـن لا يرون من الجائـز اهمال اديب فلسطيني كبير مناضل هـو الشهيد غسان كنفاني .

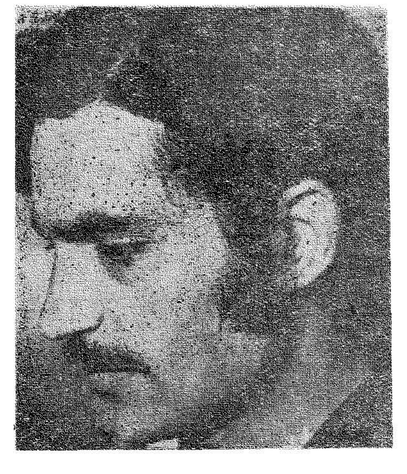
واضاف الدكتور سهيل ادريس ان الوفد اللبناني يوافق علـى ترشيح السيدين سوفرونوف ونيسين ، ثم قال : « مع تقديرنا لكل مـا قاله السيدان كامل ياشيـن ولاغومـا وما سيقوله اصدقاؤنا الآخرون من بعدهما حول ترشيح الاستاذ السباعي للجائزة ، فاننا لاسباب ليس المكتب الدائـم مجالا صالحـا لذكرها ، نعارض فـي منح الجائزة للاستـاذ يوسف السباعي » .

وتكلم بعده الاستاذ عبدالرحمن الشرقاوي ممثـل جمهوريه مصر العربية (مع الاستاذ السباعي) في المكتب الدائم ، فاعلن تاييده لترشيح الاميـن العام وطالب برفض اعتذاره لان الجائزة ، على حد قوله ، « لا تمنح لشخص السباعي كاميـن عام بل ككاتب ، وقال انه اذا كـان قد اعتذر في مصر عـن قبول الجائزة ، فالامـر هنا مختلف . فهناك اعتذر بصفته الرسمية كوزير .. وقال : « اعتقد ان الاصدقاء السوفيات حين اقترحوا الترشيح لم يكونوا مجاملين ، بل كانوا مقدرين لادب يـوسف السباعي الذي ترجم للغات اسيوية وافريقية كثيرة ، وقد قرىء لا بصفته امينا عامـا بل بصفته كاتبا معبرا عـن آمال واحلام هذه الشعـوب ، ولذلك نؤيـد ترشيحه للجائزة ونرفض اعتذاره عنها » ..

وبعد مداخلات اخرى ، عاد الاستاذ السباعي الى الاجتماع فتبلـغ نتيجـة المناقشات بان تمنح جائزة اللوتس التقديرية بالاكثريـة لكل من الشهيدين كمال ناصر وغسان كنفاني (مناصفة) واناطولي سوفرونوف وعزيز نيسين ويوسف السباعي . فشكـر لاعضاء المكتب ثقتهم واعلـن تنازله عن قيمة الجائزة لجرحى حرب تشرين . واعلن المكتب انشاء جائزة خاصـة باسم « بابلو نيرودا » اقترح الوفـد اللبناني ان تشمـــل الترشيحات لها كتابا مناضلين من التشيلي .

وكان مندوب السودان في المكتب الدائم الاستاذ عبدالله حامد الامين قد علّق على معارضـة الوفد اللبناني لمنح السباعي الجائزة ، فقال ان هذه المعارضـة مردهـا الى مـا سماه « بعض الحساسيات القوميـة فـي البلاد العربية » وايـد منح الجائزة للسباعي وسواه .

وقد ردّ الاستاذ حبيب صادق عضو الوفد اللبناني على ما قاله عبدالله حامد الامين بقوله : « اسمحـوا لنا ان نعرب عـن اسفنــا للتفسير الذي حاول ممثل السودان اعطاءه لموقفنـا من ترشيح السيـد السباعي لجائزة لوتس . انه تفسير خاطىء ولذلك نرفضه ونؤكـد معارضتنا للترشيح دون ذكر الاسباب التي ليس هذا مجالها » .


احمد دحبور

يوسف اليوسف

« طائر الوحدات » لدحبور

لئن رغب الي احد في ان اضع تعريفا للقصيدة لقلت : هي ذلك النوع من الابداع الفني التعبيري الذي ينطوي على جمالية غنائية اخاذة ، ورمزية خصبة شفافة ، وروح انسانية نفض ذاتها عبر الالفاظ . ولعل هذا تعريف ساذج ومتخلف عن العصر الذي يعج بانماط متنوعة لطرق التعبير ، غير ان الادب يظل ذوقا ، لا علما ، وربما صح قولهم الا جدال في الاذواق .

والشعر الفلسطيني ، في السنوات العشر الاخيرة ، لا يخرج عن هذا التعريف ، الا في حالات ولحظات نادرة ، او هي قليلة على اية حال . فهو شعر لا يمت من حيث التقنية واساليب التعبير (لا من حيث الموضوع) بصلة الى احدث مبتكرات الغرب في مضمار الشعر ، سيما بعدما سيطرت على العصر مناهج الرمزيين واساليب اليوت ، التي غدت المثال المحتذى لدى الشاعر العصري . وربما كان الشعر الفلسطيني من هذه الناحية اقرب الى زمن الرومانسيين منه الى زماننا. والحق انه لا يشترك مع حركتهم بعدة خصائص مضمونية فحسب، بل هو يشبهها حتى في اشكال التعبير وطرق الايصال . فشعراء المقاومة ، كالرومانسيين سواء بسواء ، ينهجون شطر لغة شعرية بسيطة ومنتقاة في آن معا ، وذلك كيما توائم الفجيعة وتنقل الاحساس بالمأساة . غير ان الشعر الفلسطيني يفارق الرومانسية في خصيصتها الماهوية ، اعني القيمة الكبرى التي اضفتها هذه الحركة على الخيال . فالخيال عند شعرائنا يقصر عن الشأو الذي بلغه الخيال الرومانسي من عدة وجوه . وعلة ذلك ان الشعر الفلسطيني شعر قضية والتزام ، شعر مشروع تاريخي يفض ذاته يوميا . انه شعر الاحساس بالمأساة القومية والاجتماعية ، لا الاحساس بفجيعة ميتافيزيقية ، كما هو شأن الشعر الرومانسي في اغلب الاحيان. وهو ليس شعر انسحاب الى الطبيعة واتخاذ مواقف طوبائية من الحياة ، بل اندغام مع الصيرورة التاريخية والاجتماعية وحلول فيها.

يتمفصل شعر احمد دحبور مع سياق الشعر الفلسطيني عند نقطة استطيع ان اسمها باسم « الغنائية الفجائعية » التي تتدفق حسا بالكارثة وتعبر عن هذا الحس . نرد على ذلك انه يشاطر هذا السياق جملة خصائصه الشكلية والمضمونية . بل وتشم في شعره رائحة الشعراء الفلسطينيين التي تداعب خيالك بصورة الارض والوطن المنفي ، بحيث تعلم ، ودون سابق انذار ، أن هذا الشعر له قسمات الادب الفلسطيني برمتها :

١ ـ « وعرشت حيفا على الاجفان » .
٢ ـ « اما في الارض من طرف المحيط الى الخليج ..
يد .. ولو بتحية تمتد ؟ »
٣ ـ « على جذعها خلفوني وراحوا
على جذعها خلفوني »

وما دمنا في مضمار تمفصل دحبور مع سيرورة الشعر الفلسطيني، فلنشر الى انه يتفرد بخصوصية قلما تتوفر لغيره من شعراء المقاومة الشباب ، الا وهي اتخاذه التراث العربي منهلا يصدر عنه ليستخدمه نهجا تعبيريا ناجحا . ويكاد هذا المنحى ان يكون تطبيقا عفويا وتلقائيا لما يدعوه اليوت بالموروث الثقافي او « الحس التاريخي » ، اذ الفنان يصدر عن ثقافة معينة ويكمل ثقافة معينة . ففي قصيدة « اجراس الميلاد : ١٩٧١ » تلمس المسيحية وقد باطنت القصيدة ، كما تتلاقى مع شخصيات ثلاث : المسيح ، والحجاج بن يوسف ، ومحمد ، وقد تقمصها الشاعر :

١ ـ « وحين يستجد به منا فاصر ينهره ،
يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح ، »
٢ ـ « تخبرني الاجراس ان حزمة من الرؤوس اينعت ، »
٣ ـ « وان نهرا سيقول كلمة الحق امام الملك الجائر ،
عن سنبلة تضمر ألف حبة ،
وان كل حبة قنبلة » .

ما من ريبة في أن الشاعر ، وهو ينهج هذا النهج ، ليستفيد في مضمار التوصيل من اركاز القصيدة على ارضية المعرفة السابقة للقارىء بمعان ذات صلة بما يريد الشاعر ايصاله اليه . فالفدائي، كالمسيح ، يشفي الكسيح . والرؤوس المعادية للثورة « اينعت وحان قطافها » على حد قول الحجاج ، و« خير الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر » ، و « في كل سنبلة مائة حبة » .

ولسنا بصدد تتبع هـذه اللحظات التراثية في « طائر الوحدات (١) » ، اذ هي من الكثرة على درجة يعسر ان يحصيها العد. فانت واجد فيه اثار « الف ليلة وليلة » والقرآن والاناجيل والاثر النبوي ، كما أنك واجد تقدمة مقبوسة من الشعر العربي ،واخرى من الحكايات الشعبية ، الاولى تقدمة لقصيدة « الدليل »، والثانية

(١) منشورات دار الاداب ، بيروت .

تمهيد لـ « جمل المحامل » ، وتواجهــك كل منهما قبل افتتاح القصيدتين ابتغاء ارساء خلفية مشتركة بينك وبينه سعيا وراء توصيل ناجح ، فكانهما تواطؤ قبلي بين الشاعر والقارىء يستبق القصيدة . وهو يلجأ الى اسلوب اخر من هذا القبيل حين يضمن بعض قصائده شيئا من الاغاني الشعبية ، ومثل هذا الاجراء سمة مشتركة بين غالبية شعراء الثورة الفلسطينية . ويضيء هذا التضمين القصيدة اضاءة خارجية ايضا ، لا كما يضيء التراث الديني المسيحي هذا البيت من داخله :

« ويلكم هذا شهيد لا ذبيحة »

وهو ما يذكر بقول يسوع « اريد رحمة لا ذبيحة ».

يطالعك الديوان بقصيدة « الافادة » التي يستهلها الشاعر باعلانه عن اسمه جهارا ، فكانما هو يقول : ها أنذا ماثل امام التاريخ، وحاضر في الفعل والحركة ،هوذا اسمي ، وهذه هي هويتي ، وابي هو من يطهر ارجاسكم ويعدكم لاستقبال الابدية ، ويوقظكم آن تازف ساعة الفجر وتدنو . لقد تبينت الحق الابيض ، وعثرت على الخروف الضال ، او الحق الضائع ، وبودي ان اعيده الى نصابه . لم تعد « الحجارة المسلوقة » توهمني بان في القدر طعاما يطهى ، واطفالنا لم يعودوا « مشاريع يتامى » ،بل سهام، معاول هدم تهشم وجه الجوع. ولعل اروع ما في القصيدة « مقهى السلوان » ، حيث يقضي الناس سحابة نهارهم في اللهو ولعب الورق ، انها الجماهير الضائعة بين الاسترخاء وتزجية الفراغ . بيد انه يحمل في عينيه صوتا يعد بالمستقبل الشارق ، انه « الصوت الصارخ في البرية » ، صوت يوحنا المعمدان القائل بالبشارة والممهد لقدوم المسيح . لقد جاء ليخرج « مقهى السلوان » من ارواحنا ، كما اخرج يسوع الشيطان من داخل المرضى . وهو يلمع الى التموزية والتوالد عبر الموت حين يقول :

« بالذي بي أضرب الصحرا ،
فتنشق عن الارض الجديدة »

لا اظننا ننحو شطر تحليل كل قصيدة على حدتها ، اذ ليس لذلك من داع ، لان شعر دحبور، كما المحت، يتسم بالرمزية الخصبة الشفافة ، بحيث يستطيع ان يفهمه « البسطـ » ،على حد تعبير الدرويش ، لانه صمم لهم . غير ان من الاهمية بمكان ان نعرض لمناخاته واجوائه ، وان نبين ابرز مضامينه ، والمواضيع التي ينطوي عليها .

اولا ـ التعلق بفلسطين المنفية :

وهذه ارض مشاع بين شعراء المقاومة طرا ، غير ان دحبور يعبر عن هذه النزعة تعبيرا تراثيا في بعض الاحيان ، فهو يرى في التشبث بالوطن ضربا من القبض على الجمر ، تماما كمن يقبض على دينه في اخر الزمان :

« هذا وطن ام جمرة بين ايدينا ».

وليس من المعقول ان يكون مثل هذا التمسك الا ضربا من القتل:

« ثم ان فلسطين قاتلة ، قاتل بعدها ، قاتل قربها ،
قاتل كلما جاد فيها الحليب ».

ولا أرى داعيا للافاضة في الحديث عن هذا الباب ، اذ الديوان كله داخل فيه .

ثانيا : وحدة الثورة العالمية :

لا يتسم البعد الامي في شعر دحبور بكونه يضرب بعمق في روح الشاعر فحسب ، بل هو يصل الى درجة التوحد مع المأساة الفلسطينية والعربية ، واني تلفت وجد المسالة الفلسطينية في كل شيء ، كانما يود ان يقول :« فدعني فهذا كله قبر مالك » . اذ لا يرى الشاعر بلده حبيسة رقعتها الجغرافية الضيقة ، بل هي تنسرح وتنداح لتقع بين

« دم عالق بقماطي ، الى حقل رز يقاوم في عمق فتنام » .

بل هو يتعدى ذلك حتى تتلاقى على الثورة ايدي الفقراء كافة ،وفي العالم قاطبة ، الفقراء الذين يريد ان يكتب بيانهم ويتلوه في الميادين بعدما يكون قد صوره بالنار الصريحة . وسيأتي هؤلاء الناس كل من منفاه ليعانق حيفا وينتظم في صف النار . غير ان ما يلبث ان يقدم هذه الصيحة ، هذا السؤال الملجم :

« فلماذا لم تبدا حرب الفقراء ؟ »

وهذا ايضا :

« ولماذا لم يبدا حزب الفقراء ؟»

غير انه لم يبق على هؤلاء الا ان ينظموا الغضب ، فقد اكتمل الحزن ، وباكتماله اخذت القنبلة شكلها الاخير . ولسوف يظل هو يوسوس في الناس ويدعو الى الحياة والثورة حتى ينقسم به الخلق. من هم في صفه ، ومن يحملون رأسه الى المقصلة .

ثالثا ـ النزعة القومية :

لكنما هذا البعد الامي لرؤية الشاعر يعزز في شعره بعدا قوميا اصيلا صادق اللهجة والحس ، فهو يقاتل « بالجسد العربي » المندغم في « الزنبق البشري » . وكثيرا ما تتردد لفظة « العرب » و« الوطن العربي » (الذي يود ان يؤرخ ذاكرته « بالحقب الهجرية» و « باعوام الاسراء ») في الديوان ، لتؤكد نزعة قومية ثورية في الشاعر . وتلمس لديه حسا طبقيا في فهمه للمسالة القومية ،اذ هو ، وهو يقاتل « بالفرح العربي » ، لا يستقدم اليه الا الفقراء العرب . ومع ان دمه « ليل عربي » ، الا انه مختوم بتوقيعات الفقراء وحدهم . وهو يسحب الوطن العربي من رقعته الجغرافية لينزله في البلاد قاطبة ، وعلى الانسانية جمعاء ، ثم يعنصره ليفرز الزبدة من المخيض ، كيما يبقى هذا الوطن لواحد من الصفين المتقابلين دون الصف الاخر : الجياع وباعة العروبة ، الجياع الذين اشتعل بهم الوطن ، والوجهاء الذين ارتقوا الى سدة الماخور .

وليس يخاف على الشاعر ان الروم لا يتواجدون خارج حدود الوطن فحسب ، بل هم في داخله أيضا . فالنفط ثغرة في القلعة العربية ، ولكل قلعة نقطة ضعفها ، كما اعتاد القدماء القول ، ومن هذه الثغرة تنصب النيران على الثورة . فلئن كان الاغراب قد طعنوا هذه الثورة مرة ، فالاقرباء مرتين ، بل مرات عديدة ، اولها يوم استخدموا زيفهم واخمدوا ثورة الثلاثينات . فهي اذن مضطرة للقتال على جبهتين : جبهة الروم الخارجية ، وجبهة الروم الداخلية، جبهة الامراء المرقيين بآية الكرسي . كما ان سورة الموت قد علمته ان سيكون لقومه نوعان من الاعداء : الغزاة ، وعليّة القوم .

ثالثا : الاطار البيئي للثورة الفلسطينية :

يكاد الموضوع القومي والفلسطيني ، بطابعه السياسي ، وببعده الطبقي والامي ، ان يستغرق جل الديوان ، ان لم اقل كله . وهو يبلغ ذروته في قصائد « عرسان المراة الصعبة » ، حيث يدور الكلام على نحر الكبش (الثورة) ليقدّم وليمة طوطمية على يد امير ذي دربة بالنحر (فقد سبق له ان مارسها يوم أجهض ثورة عام ١٩٣٦ ، و ١٩٤٨) . و « ولادة المراة الصعبة » ، حيث نجد الرأسمالية المهترئة ترسم خارطة البلدان والاقاليم على الاوراق النقدية ،وحيث تفضح الثورة ـ العرس « الفحولة المعارة » وتعريها ، فتنهب هذه وتنقض على الثورة وتذبحها سترا لعجزها امام التحديات القومية والمهمات التاريخية ، و« على الجوع ان يفتح الباب » ،حيث نجد البدوي وقد خاض الف حرب ، ورغم ذلك فليس ثمة من حرب ،

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

محمد علي شمس الدين

موشح إلى أعمدة الريح الجنوبية

(١)

هذه الساحة للقتل
وهذا جسدي :
ساحة أخرى لاحلام القتيل
حينما تختلج الشمس على أسوارها
يسقط الظل وبرج المستحيل
وأنا ادلف من قاع السماء
مرهفا
أقرع في الامطار دمعي
واغني :
« يتنها الريح اليك المشتكى
هجر الوصل زمان الفقراء
ليس في خلجان عيني سوى رجع البكا
وعلى الصدر سوى اسع الدماء ... »
هذه الساحة للقتل
وهذا جسدي :
فاتح يدخل أسوار النساء
حاملا شهوته الاولى على المهر الجميل
وأنا الطالع كالرمح وكالسيف الاسيل
في الطواحين
وابراج الهواء
فأدخلوا
واغتسلوا
: هذه الساحة للقتل
وهذا جسدي .

(٢)

قمر التبغ يدور
وأنا الاخضر
والمحترق الاخضر
والموت يدور .
سيدي :
اعلم ان الحجل الباكي : دمي
ان الدخان
وجهي الآخر
اني في الرماد
أنتهي ... ان السواد
لون هذي القبة
الثلج
اليمام .
سيدي
أعلم ان الارز للرب
والمنفى لقلبي ...
ولهذا
فأنا احمل احزاني
وامتد جنوبا
مردفاً خلفي « مواويل سكينه »
باحثا عن منبع (النهر – الاله) .
قيل :
يرتد (الفتى – النهر – الاله)
مثخناً بالماء
محمولا على العشب المدمى
يدخل المسجد
والمقهى
وحانوت البغاء
ثم يدلي باعتراف (القاتل – المقتول) : اني
اخلع الماء الذي ينضح سما
فاعجنوا لحمي بلحم الفقراء
وادخلوا
وانتشروا في جسدي .

(٣)

ها انا الآن على ايقاع موتي
اسكن النار التي تسكن صوتي
كان صوتي
حين يرقى (جبل الشيخ)
ويلقى الرب محمولا على عرش الغمام
ينحني
حتى يرى وجه البحيرة
جثة مغمورة بالماء
والقاع جماجم .
مرة ابصرت وجهي
في اطار (الوطن – القبر) مضاء باللصوص
مظلما
تحفره شمس حزينه
قالت : ليست هذه الحرب
ولكن الطبول
علقت لائحة الموتى على باب المدينه
هكـذا
ولتسقط الارض اللعينه
تدخل الاشياء جسم الليل
والاسماء جسم الريح
والصرخة جسمي
علني احفر شكلا للرياح
واغني :
– يتنها الريح اليك المشتكى
هجر الوصل زمان الفقراء
ليس في خلجان عيني سوى رجع البكا
وعلى الصدر سوى لسع الدماء –
هذه الساحة للقتل
وهذا جسدي ...

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



صلاح عيسى

« الخوف لا يمنع من الموت ، لكنه يمنع من الحياة ، ولستم يا اهل حارتنا احياء ، ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » .

بذلك قال عرفه في « اولاد حارتنا » المحفوظية ، وبذلك يجب ان نقول لاولاد حارتنا العربية . كان فرانسوا باسيلي واقفا على قدميه في الارض وهو يرصد ان مؤتمر الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة حفلت كلماته باهازيج المدح والغزل والحماسة ، وجاء موقفه من قضية حرية الفكر العربي مثالا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزايدة والاتفاق على بيع الكتاب السجناء او المكممين والافتراع على ثيابهم . لذلك اعتبر باسيلي ان هناك مسافة ضوئية بين مؤتمر تونس الذي عقد في آذار ١٩٧٣ ، ومؤتمر الكويت الذي عقد في نيسان ١٩٧٤ وموضوعه « ازمة الحضارة في الوطن العربي ». يدعونا باسيلي للاحتفاء بندوة الكويت . لكنه حين ينقد بيانها الختامي ، نكتشف معه ان اولاد حارتنا العربية ما زالوا غير مقتنعين بمقولة عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . فالبيان الختامي لندوة الكويت يطالب بحرية الفكر وتفجير مناخ ديمقراطي . لكنه يشترط ان يكون الفكر اخلاقيا نضاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصلحة الجماهير الواسعة . ويثير البيان الختامي من الكويت .. رياح اذار ومؤتمر تونس ، فتختزل المسافة الضوئية بين المؤتمر والندوة لتتلاشى . ها هي الندوة تنتهي كما انتهى المؤتمر وتقدم بنفسها للسلطات الرسمية في العالم العربي « اختام جاهزة اوتوماتيكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي ولا يلهج بالاناشيد الرسمية المقررة » .

متوجعا . شاعرا بالفجيعة . يتساءل ف. باسيلي « أليس مدهشا جدا ... اليس محزنا .. ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟ » . على السؤال يجيب عرفه « لستم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » !.

ازمة النمو الحضاري في الوطن العربي تفرض نفسها على ابحاث عدد حزيران من الاداب . مجرد مصادفة ان يكون حزيران بالتحديد ، لكنها ذات دلالة . وربما استكمالا لعدد ايار من الاداب الذي نقل بعض ابحاث مؤتمر الكويت ومؤتمر المربد ، جاء هذا الاهتمام بالشعر والحضارة . عن الحضارة ثارت اسئلة ومحاولات اجابة: كيف نعبر الازمة ؟ بالعلم ام بالديمقراطية ام بهما معا ؟ بالاشتراكية ام بالايمان ام بهما معا ؟ ملامح من هذا الطرح لقضية الحضارة نراها في مقال د. ابراهيم ابولغد « السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا » . وملاحظات د. طيب تيزيني حول « مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود » ومحاضرة كولن ولسن « تجربتي الادبية » . ورسالة القاهرة الثقافية التي كتبها سامي خشبه عن « الغرق في التفلسف المجرد .. والوظيفة الثورية للفلسفة » وهناك تنويعات اخرى على نفس القضية في بعض الدراسات الادبية التي يتضمنها العدد ، ومنها دراسة د . عبدالواحد لؤلؤة عن « التأثيرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر » ودراسة « رجاء عوض » عن رواية نجيب محفوظ بين « الرؤيا والتعبير » .

في ندوة الكويت كرز الدكتور زكي نجيب محمود بفكرة تتردد عنده كثيرا : ان العامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه هو « الاحتكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » . وفي بلاد تمتلها الخرافة ويتحكم فيها اللاعقل كحارتنا العربية ، يبدو الاستخلاص باهرا . لكن نظريات الدكتور زكي ـ شانه في ذلك شأن كل الوضعيين المناطقة ـ تكتفي بالتحليل الجزئي والوصفي للظواهر . وتتواضع الفلسفة عندها لتصبح مجرد تحليل الفاظ ، ولان الوضعيين المناطقة يرفضون القول بان هناك قوانين عامة للحركة والفكر والحياة . فان د. محمود لا يستطيع ان يكتشف الحضارة في اطارها التاريخي . وتتوشح افكاره بطابع عقلاني ظاهري يصبح في التطبيق مواقف لا عقلانية .

لهذه الاسباب كلها تصدى د. طيب تيزيني بالنقد لمفهوم الحضارة لدى د. محمود . رافضا هذا الفصل المعسف بين الذات والموضوع . مذكرا اياه بالعلاقة الجدلية بينهما . وعند د. تيزيني ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى « ذات » . هي نتيجة من نتائج التحول والتقدم الذي لحق بالموضوع الذي هو العالم الطبيعي . فالحضارة الطبقية اذن لم تبن على اساس من تطور وتقدم العقل ، لكن العقل هو الذي تطور وتقدم في اطار التغيير الاساسي الذي شمل نوعية وكمية ادوات العمل . من خلال علاقة جدلية بين الذات والموضوع .

وهذا التشخيص للعامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه د. تيزيني ، يرفض فكرة تأليه العقل المجرد . وينظر للحضارة كتفاعل جدلي بين الذات والموضوع . وبين الوعي والمادة . وهو لذلك يميز بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ ـ وما زال قسم اخر منها موجودا في عصرنا الراهن ـ اولى هاتين المرحلتين هي مرحلة صعود او نهوض الطبقة وهي مرحلة تحقق تطابقا بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج . فتندفع حركة التطور للبنية الفوقية الى الامام . اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية ـ في اطار المجتمع الطبقي ـ تتعارض قوى الانتاج مع علاقاته . فتتخذ اشكال الوعي الاجتماعي لتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس اللاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم . ويكون طبيعيا مع هذا ان يكون هذا التأليه المجرد للعقل غطاء يزيف العلاقة بين الفكر والواقع . ويكرس العداء للعلم وللتقدم الاجتماعي خصوصا في البلدان الرأسمالية الصناعية .

على ان د. تيزيني يستخلص نتيجة هامة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ،فيرصد ان اشلاء البرجوازية العربية الهجينية لم تستطيع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية تتيح لنفسها عبرها ان تثوّر المجتمع العربي . فقد اجهضت هذه الثورة وعجزت عن تحقيق اهدافها الثلاثة : التحويل الانتاجي والوحدة والتحويل الثقافي ، نتيجة لتواطؤ امبريالي اقطاعي ، واصبحت قضية الحضارة في الوطن العربي داخلة في نطاق الثورة الاشتراكية .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٨ ـ



سامي خشبة

دمشق والخالصة ، الحرب والحرية والثورة ، الحزن والموت والاحباط ، واخيرا الحلم بالخلاص ، مثقلا بالمرارة او طائرا بأجنحة القدرة على الفعل والفرح ... هل يستطيع العربي ان يفلت من اوقيانوس تجاربه ومشاعره وميادين وجوده الهائج هذا ، في اللحظة التي يعده المستقبل فيها بالوصول الى زمن الحياة الجديد او بالبقاء في متاهة الضياع وغابة الكلمات الضباب ؟

هل يستطيع العربي هذا الافلات ، خاصة اذا كان شاعرا، عاش المنفى في الوطن وتجربة البحث عن وطن في المنفى ، او عاش تجربة قتال الاعداء واقتتال الاخوة ، واللجوء من جحيم الاعداء الى جهنم الاخوة ، او عاش تجربة جيل كامل مع ذبذبات التاريخ بين الرجاء والامل ، بين الانتصار الدموي والهزيمة الدموية يليها انتصار مجاني بعد نضال ذهب دون ثمن واستمر دون يقين وانتهى قبل اليأس مقابل اقتناع مزيف بان الاستسلام ايضا (ولو مؤقتا) نوع من النضال ؟

ورغم هذا فان شاعرا عربيا قد يستطيع ان يغرق في احباطه الذاتي ـ وربما كانت هذه حالة تأتي كرد فعل لعجز حركة الثورة في المجتمع عن استقطاب كل المتمردين ، وقد يستطيع شاعر اخر ان يضم كل الرؤى المشرقة وخيبات الامل القديمة والقائمة في تصور واحد لا يجسده لنا ابدا رغم امتلائه به الى حد اليقين : حينذاك يصبح شعره غناء لنفسه وتطلعا الى « ذات » اخرى للشاعر الكامن داخله ، ودعوة لنا الى تأمل احلامنا حين تصبح نشيدا للحرية والحب والثورة في وقت واحد ، نشيدا للامل في الخلاص بالامتزاج الفعال مع العالم .

حينذاك يتخلص الشاعر ، ويخلصنا معه ، من حالة انفصام الشخصية المروع التي نعانيها بين وضع الراغبين وبين وضع العاجزين ، رغم ما يبدو على كثير من قصائدنا من انها محاولة لتوحيد الشطرين في عالم الحلم وفي رؤيا الشاعر ، باقرار التمزق احيانا ، وبرفضه والاكتفاء باطلاق النار على اسبابه دون وعيها احيانا ، وبالتغني ببطولة الرفض المجردة احيانا ثالثة ، وبرمي قفاز التحدي في وجه العالم البليد القاتل لمجرد اثبات الوجود احيانا رابعة ... وبمجرد الاكتفاء بفرح الاطفال البريء حينما يجترح « الكبار » معجزة « القدرة على الفعل » حتى ولو كان هذا الفعل مجرد خطوة في طريق ملؤه الموت الذي لا بد ان يكون موتا واعيا جسورا ، ورغم هذا يحتفظ بكل ما في الموت من رعب وحزن وخسارة .

* * *

الوجدان العربي المشتت الباحث مع هذا عن التوحد مع عالمه وذاته ، المتعرض لعواصف النفير والذي لا يخشى من التاريخ ان « يعرضنا للتجربة » ولا يطلب من اي كائن ان « ينجينا من الشرير » ، هذا الوجدان الذي اعتاد التجارب الحارقة القاصمة حتى اصبحت بسالته ، سلبا وايجابا ، مجرد نوع من القدرة الفطرية على التحمل : تحمل جلده لنفسه وسياط الاخرين ، وتحمل طعنات الخديعة حتى وهو يعرفها ويعرف المخادعين ، وتحمل نتائج وعيه حتى وان لم يكن قادرا بعد على تحويل هذا الوعي / القدرة الى فعل مفير ... هذا الوجدان هو ما تطرحه ، تجسده او تزيده غموضا ، القصائد التسع المنشورة في عدد الاداب الماضي .. (1) انه وجدان لا يستطيع ابدا الا ان يكون ساخنا كل السخونه . لا يستطيع ان يتحمل عبء البرودة ، ولا ان يحمل وزر الفتور !

* * *

بين دمشق والخالصة : (بين الفرح بالخلاص من خلال حرب الاخرين ، وثورة الراجعين بالسلاح والموت :

بـين :
كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق
وقال : دمشق بعيدة
فكسرت كرسيه ، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي
... هذه جثتي افرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب
كي انهي الحرب بيني
خذوها ، احرقوها باعدائها
خذوها ، ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
وامشي امامي
وبـين :
هذا هو الفهد راحاته انشبت عطرها في المدى ،
من نخيل الفرات الى بردى ،
وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،
ابرق الفهد من عمق تربته ان راحاته زنبقت ،
وفلسطين كاملة كاملة
والفراشات مطلية بهباب المداخن ،
لكنها ابطلت عادة الموت ،
والريح تجهر بالصوت ،
هذا هو الفهد فلتبدأ القافلة ...

اقول انه بينهما يمتد الطريق بين « حالتين » من حالات وجداننا، التي يتلبسها اصحابها كأنما هي حالة اشراق وجوه الخاصة التي فيها يجد نفسه . حالة تعذيب النفس لحظة استيقاظ الضمير على رؤية بسالة الاخرين ، ومطالبة الاخرين ، هؤلاء بالذات ، بمساندتنا كي نفارق خزينا وشعورنا المعذب بأثم الانهزام : مساندتنا في العبور من الجحيم الى الاعراف المؤدية الى الحياة من جديد لا الى الفردوس . والحالة الثانية ، حالة الزهو بالوصول الى كمال الزينة : بـ «الفعل» الذي افتقد طويلا تبعث امة باسرها الى عرسها الذي هو ميدان القتال. ننتصر فيهذا القتال بالذات او ننهزم لا يهم.المهم هو ان تبطل الفراشات عادة الموت ، وتنقل الريح الطلقة صيحة المقاتلين الحداة : ان هذا هو الفهد ، المقاتل ، زنبقة الليل الذي تفتحت الاف كفوفه كالازهار تطلع من الارض الموات تبشر بعودتها للحياة والخصوبية ، لكي تسير وراءه قافلة الامة المنبعثة .

والطريق بين الحالتين ليست مستقيمة ، ولا هي خالية من المنعرجات الصحيحة ! هل بيننا من يحق له ان ينسى ؟ عشنا ونعيش ـ او عاش بعضنا ويعيش ـ حالة ذلك الاسى الخانق من الحسرة والعجز حتى عن البوح في احلامه لرفاقه بما يوحشه او يدميه : هل من بيننا من يحق له نسيان ذلك الجزء الاصيل من وجداننا المعذب :

مطر هادىء .. وحزن بعيد
اننا الان لا نغني عن الهوى
لا يعد النجوم اطفالنا في الليالي
كل وجه ينام في دماه وحيدا
ساكنا وحشة الشوارع والابواب ..
بين اللظى وطعم الرماد
مطر ساكت ... بعيد ، بعيد
موحش .. موحش وموت جديد
افهذا هو اختيار بلادي ؟

وكان الشاعر حينذاك يعرف ان الارض حبلى بالبراعم الجديدة

التتمة على الصفحة ـ ٦٩ ـ

(1) هناك عنوان قصيدة عاشرة ، ورد في الفهرس فقط (في يوم ما) لعلي الطائي ، ولكن القصيدة لم تنشر ... (س.خ)

القصص

كمال ممدوح حمدي

لست ادري حقيقة ما الذي انى الى ذهني ـ وقد فرغت من قراءة قصص العدد الماضي من الاداب ـ بكلمات هوراس الاثيرة : « الفن في اخفاء الفن » ، اهي غلبة الاهتمام بالشكل على الحاح القضية ـ في قصص العدد الخمس مع تفاوت في الانجاه ـ على وجدان كتابها التي ذكرتني بكلمات هوراس العظيم ؟ مهما كانت الاسباب وراء تغليب الاهتمام بالشكل على الاهتمام بالموضوع من احساس بان جوهر الصراع في المنطقة قد بدأت تحيط به ظروف كثيرة بعضها مسدد الى تمييعه وتحويل الانظار عنه ، وبعضها يعمل على تحويله الى ارض اخرى بعيدة عن ارض الصراع الحقيقي ، وبعضها يقدم الحلول البديلة رغبة في الابهار وما اسفر عنه كل ذلك من احساس بالضياع او الاحباط ـ او حتى رضا التحقق الجزئي ـ في نفس الفنان العربي الذي اصبح وجدانه وعاء لاحاسيس متضاربة في آن واحد لم يعد بامكانه في ظلها ان يعرف على نحو يقيني الى اين يسدد كلماته . والحل البديل عنده بدوره هو الافلات من ورطة الموضوع (وهو بما يمليه عليه صدقه واخلاصه محاصر بالتزامه نحو قضيته الاولى وما يحيط بها) ليجد ملاذه في الفن نفسه ، يجرب في اشكاله ويعطي ذلك التجريب القسط الاكبر من اهتمامه ، ويأتي النتاج الابداعي لمثل هذا الفنان في مثل هذه الظروف حاملا لآثار معاناة الفنان وصراعه مع نفسه وحله لذلك الصراع على ذلك النحو الذي ذكرت حيث يتراجع الموضوع ليفسح للشكل مكان الصدارة في العمل الفني . ولا شك ان ثقافة كتابنا اليوم واطلاعهم على مختلف التيارات الفنية في الغرب النازعة نحو التغير المستمر يقدمان لهم الاغراء على تلك المصالحة التي يكون الحسم فيها غالبا لحساب الشكل الفني .

ولان الاهتمام بالشكل هو الملح الغالب على قصص الشهر الماضي فلعل محاولتي لتمثل كل كاتب اثناء معالجته للشكل الذي اختاره هي التي انت الى ذهني بجملة هوراس الشهيرة التي لا شك كانت في وجدان كتابنا بشكل واع او غير واع ، لان الفنان بحاسته المرهفة يدرك انه بقدر ما يستطيع اخفاء فنه يتحدد القدر الذي يكون عليه عمله من الاصطناع او عدمه ، كعازف العود الماهر والفرق بينه وبين من يجيد فن العزف حين يؤديان عملا واحدا ، الاول يعطيك الصوت صافيا رائقا ، والثاني تسمع فيه مع الصوت الموسيقي صوت ارتطام الريشة بالوتر .

بعض الكتاب ـ احكاما للفن ، او امعانا في اخفاء الصنعة ـ يلجأ الى السرد والتقرير الواقعي ـ ومن هؤلاء الاستاذ محمود الريماوي وهو من كتاب القصة الشبان الذين يشقون طريقهم على ذلك الدرب بخطى واسعة ملحوظة في قصصه التي كتبها بعد مجموعته القصصية ، « العري في صحراء ليلية » ـ ولكنه ذلك التقرير الذي يعيد علينا ما نمر به او يمر بنا ، وما نراه كل يوم ويدلنا على شيء جديد فيه لم نلحظه نحن كأناس عاديين .

القصة ـ الرصاصة الرابعة ـ تكاد تخلو من الحدث ـ برغم واقعيتها المسرفة ـ فالكاتب يختار فترة زمنية قصيرة من ايام ما بعد الحرب الرابعة ، او الرصاصة الرابعة ، لا شيء يحدث خلال تلك الفترة التي اختارها تقريبا له علاقة بموضوع القصة الذي قد يشي اليك انطباعك الاول عن انه يقول ببساطة « اذا لم تمتك الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة ، واذا اصابتك الرابعة فقد وهبت الحياة ذاتها » ، لان الرابعة ـ الحرب الرابعة او الرصاصة الرابعة ـ « هي التي ايقظت الحمية النائمة » ، ولكنك سرعان ما تكتشف دلالات جديدة لهذه الكلمات حين ترى انها قد جاءتك من لسان كليل لعجوز في الثمانين من العمر هده طول الانتظار ، قدمه خارج الحدود وعينه سابحة مع امتداد الافق فوق داره في ارضه المحتلة ، عذبه الامل المحبط دائما ، صلاته تسبيح بالدعاء للوطن ، وعمره طائر خرافي ينقر كبده ، فابغض ما يخشاه ان يموت في غربته ، واقصى ما يتمناه ، ان فاته في الدنيا دفء الديار ان تحمل عظامه بعد الموت حين العودة الى الديار وان نرتاح على صدر ارضه يحرسها ابناؤه من الذين يسرقون التراب ، حين ترى ان هذه الكلمات تأتيك على لسان ذلك الشيخ وترى ان في المقابل شاعرا بدأ نظم ملحمة العودة ثم رفع القلم دون ان تتم وتوقف لانه قد صدر قرار بوقف القتال . ولكن لنبدأ مع القصة من بدايتها .

منذ البداية يقيم الريماوي بناء لعالمين متوازيين ، الاول مكوناته رصد لدقائق حياة معاشة بناسها واشيائها ، وهو عالم بؤس وشقاء وضياع وغربة ، والثاني عالم نفس انشقت فيه الروح الانسانية على نفسها وقد انتزعتها الحرب الرابعة من استقرارها وقد ادركت واقعها واستسلمت لاحباطات ذلك الواقع بعد فشل محاولات ثلاث في تغييره، وفي احسن احوالها تحلم بآمال الممكنات المستحيلة ، ثم فجأة تنقلها الايام الاولى من المحاولة الرابعة من الحلم بالممكنات المستحيلة الى تحقق المستحيلات الممكنة او وشوك تحققها ثم ياتي قرار وقف القتال ـ الذي لا يفهمون معناه ـ فيضعهم على حد كحد السيف ، قدم مغروسة في الماضي البغيض لا يستطيعون انتزاعها ، وقدم امتدت نحو المستقبل ما تزال معلقة في الهواء لا تعرف اين يكون موطنها ، وهم في تلك الهيئة فقدوا الاتزان . آذانهم ترهف السمع لمزيد من الاخبار في الراديو ، وعيونهم على الجريدة على امل ان تحمل لهم جديدا . « اذا صادفوك وسألوك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألوك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك (نفس الجريدة) فان معك الاخبار » . والناس عند اللحظة الحرجة من التجربة دائما تستيقظ ضمائرهم فيلجأون الى مكاشفة النفس فيما يشبه التوبة عن ذنب ربما لم يقترفوه ، والناس هنا في وقفتهم المختلة التوازن يلجأون الى تلك المكاشفة ، ينقل الينا تلك المكاشفة منولوج داخلي على لسان الراوي واضح الخطابية ، يقول : « كان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟ من كان يمنعها ان تقع ؟.. هل يترك الواحد امرأته لغريب ؟. هل يترك عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد ، والاراضي محتلة الى ما شاءالله ،هل يصدقها احدبعد ذلك ؟ ... الخ » « كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله. تاتيه صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المر بالفقدان ،ويطويه الصمت والشرود . تاتيه ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما .كل واحد يتذكر الليل والويل والذل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره ، ويضم في حناياه الفرح اليتيم الذي جاء متأخرا، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كأنه ملكه وحده . »

وقد يحس في لحظة ان موقف الراوي هنا هو موقف الكاتب نفسه ، ولكن هذا هو احد الشراك التي يوقعك فيها الكاتب، فالراوي في هذه القصة يكاد يحولها الى موضوع في تمجيد مكاسب الحرب الرابعة ، اما الموقف الفكري للريماوي كما يستشف من القصة كلها فشيء مختلف تماما ، فاذا اعدت قراءة القصة تكاد ـ بصعوبة نعم ـ

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧١ ـ

سعدي يوسف

خطوات

اكتفي من مرايا الحدائق بالمراة الناحله
والقليل الذي كان عندي
والقليل الذي صار عندي
والحوار الذي يتجانس في امرأة ناحلة

●

كم رايتك خلف الزجاج ، وعبر الزجاجة ...
كادت يدي تتحول بابا وينفتح ، سيارة وبطاقة
ملهى صغير بأعلى العمارة ، او اسفل القبو ،
ها أنت هادئة ، تستكينين للشاي ينحل شيئا
فشيئا ، ويأتيك ، يدفأ فيك ... انتظرت ،
ولكن شايك ما زال ينحل ... يحمر ... يدفا
فيـك .

●

لم يعد ملمس العشب مثل زهور القماش
ان في الشجرات القديمة رائحة للحنين
ورائحة لاحتراق دفين
ان في الشجرات القديمة رائحة للفراش

●

هل ارى وجهك اليوم في ساحة السوق ؟
ان الكنائس اذ تنحني وهي تعلن ساعاتها كل ربع ،
تناديك ، والحارس التتري الذي ظل يطلق
بوقاته منذ الف يناديك ، هل انت مثقلة بالصفات
التي تجهلين ؟ انتظرتك في ساحة السوق ،
كل اللواتي يجئن .... ايدنين لي صورة منك ؟
ها انت خلف الزجاج ، وعبر الزجاجة ... للعنق
المشرئب تهاويل وحشيتي ... والنوادي الغريبة

●

في النبيذ الذي تشربين
كنت استف طعمك . او امسك الفاخته
كنت بالنظرة الثابتة
اتحصن ، او امسح الراقصين

●

غادر الراقصون الموائد . ضوء الصباح الشفيف
على الشجر المتطاول والاعين المجهدات ، الشوارع
تمتص اقدامنا والحديث الاخير ... تجيئين انت
معي ؟ بل تجيء الى شقتي . اين معطفك ؟ البرد
يمضي بنا مسرعين . تلوكين كل الحديث المشاع ،
وتنسين انا انتهينا ، وانا بدأنا ... وانا نسير
الى شقة في الضواحي .

بغداد

شفيق مقار

هكذا تكلّم سولجنتسين !

« والعالم سوف ينقذه الجمال ! »

دستويفسكي

لنتحدث عن الفن :

في مدخل الكلمة المتوهجة التي القاها بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للاديب ، عام ۱۹۷۰ ، افاض سولجنتسين في الحديث عن الفن ، وقال انه هبة اعطتنا اياها في غسق ما قبل فجر البشرية ، يدان لم نستطيع ان نبصرهما ، ولم تتح لنا الفرصة لنسألهما فيم اعطاؤنا هذه الهبة ؟ وكيف استخدامها ؟ » (۱) .

غير اننا لا يجب ان نحزن لذلك . فالذي يبدو الان ،وسولجنتسين معنا . ان الفرصة التي لم نغتنمها ، اذ ذاك ، لم تضع تماما ، واننا ما زلنا قادرين على ان نطرح ذلك السؤال . بشقيه ، ونجد الجواب عليه ، بعد كل هذه السنين .

يقول سولجنتسين اننا اذ نمسك هبة الفن بين ايدينا . شأننا في ذلك شأن ذلك المتوحش الذي يعثر على شيء لامع جميل ، فيقف حائرا به ، يقلبه بين يديه ، عله يجد له منفعة تافهة ما ، غير دار بقيمته ـ اننا ، مثل ذلك البدائي ، نحاول ان نسخّر تلك الهبة ، وبصفاقة نوجهها ، ونجددها ، ونصلحها ، ونبيعها بالمال ، ونتملق الاقوياء بها ، ونستعملها احيانا في الترفيه . بل وفي الاغاني الشعبية ، واستعراضات الكباريه ، كما نستخدمها ، في احيان اخرى ، « كسدّ خانة » ، او كسلاح يخدم احتياجات سياسية عابرة ، او يشبع مطالب اجتماعية محدودة . غير ان الفن لا يكترث لنا ، ولا يتلوث بمحاولاتنا ، ولا يفقد شيئا من عراقة اصله ، وكل ما في الامر ، انه ـ في كل مرة ـ وكيفما استخدمناه ، يمنحنا بعضا من سره الخاص به ، فيضفي علينا بعضا من نوره الداخلي (۲) .

وهذا كلام طيب وجميل ، وبطريقة ما يعيد الى الذهن محاولات تولستوي لتعريف الفن (۳) وقت ان كان في طريقه الى الاصابة بهوسه الديني . ولو ان سولجنتسين يتساءل (ولديه حق) « .. ولكن منذا الذي يجرؤ على القول بانه قد عرّف الفن ، وعدد كل اوجهه العديدة ؟ »(٤) حقيقة انه يقول ذلك ، لكن انظر ما يقوله فيما بعد .

(1) A . Solzhenitsyn : « One Word of Thruth ..» The Nobel Speech - Bodley Head , Lodon , 1974 ,p . 5

(۲) نفس المرجع السابق ، وفيما يلي من هوامش سنشير اليه باسم « خطبة نوبل » ، ص ۳ .

(۳) في كتابه المشهور « What Is Art ? »

(٤) « خطبة نوبل » ، ص ۳ .

ومن الان ، حتى لا نتوه وراء سولجنتسين ، ويتعبنا معه ، يحسن بنا ان نحتفظ ، على مرمى البصر ، بما يذكرنا دائما باوجه الشبه ، وروابط القربى ، بينه وبين تولستوي ، سلفه الكبير .

يعقد سولجنتسين مقارنة بين نوعين من الفنانين يزودنا ، من خلالهما ، بمنظور مقبول ـ لديه ـ للفن ، فيقول هناك ذلك الفنان الذي يتخيل نفسه كخالق لعالم روحي مستقل ، ويحمل نفسه بعبء خلق ذلك العالم وتعميره ، متقبلا المسؤولية كاملة عنه . لكن ذلك الفنان ينهار (٥) ، لانه لا يوجد انسان فان ، مهما كان عبقريا ، يقدر على حمل ذلك العبء ، والفنان ، في ذلك ، مثل انسان العصر ، الذي اعلن انه مركز الكون ، وفشل في خلق نظام روحي متوازن لعالمه . والمحزن ان الفنان من هذا النوع ، متى امضه فشله ، ينحى باللوم على افتقار العالم الى الانسجام ، وتعقد الروح المعاصرة ، وتشتتها ، وافتقار الجمهور الى القدرة على الفهم .

وفي مقابل هذا الفنان نجد ذاك الذي يعرف ان هناك قوة عليا فوقه ، ويتقبل ذلك ، فيقبل على العمل فرحا كصبي صغير تحت التمرين ، وسماء الله فوقه ، مدركا ان هذا العالم ليس من صنعه ، وانه ليس خاضعا لمشيئته ، وانه لا توجد اية شكوك حول اسسه الجوهرية (٦) .

وحتى نقف على مفهوم الفن عنده نلقي بالا الى اوجه الخلاف والاختلاف بين الفنان الاول ونقيضه . فالاول يجعل من نفسه خالقا ، ويتحمل مسؤولية عالمه كاملة ، حتى وان انهار واصابه الجنون ، او امسك الرعب بتلابيبه ، تحت وطأة ذلك العبء . والذي يعنيه هذا الكلام ان ذلك الفنان يرفض العالم كما يجده ، ويتمرد عليه ، فيعيد خلقه في ابداعه الفني ، اي « يخلق عالما روحيا مستقلا » ، كما يقول سولجنتسين ، ويتحمل مسؤولية تمدده وتحديه ، والعالم الذي يبدعه ، كاملة . حتى وان جن . حتى وان مات . اما نقيضه ، فرغم « مسؤوليته الكاملة » ، التي يقول بها سولجنتسين ، « عن كل ما يصوره ويرسمه » « وعن الارواح التي تستوعب ما يصوّر » (وفي هذا التصوير للعالم كما هو يحل سولجنتسين مفهوم الصدق محل مفهوم الواقعية) ، نقول رغم تلك المسؤولية التي يراها سولجنتسين أعظم ، فان ذلك الفنان الاخير ، بكلماته هو ، ليست لديه الا هبة

(٥) كما حدث لنيتشه ؟

(٦) نفس المرجع السابق ، ص ٤ .

الابصار بحدة اكثر من الاخرين : ابصار الانسجام الذي يتصف به العالم ، وما يتصف به اسهام الانسان في ذلك العالم من جمال وقبح، وفوق هبة الابصار الاكثر حدّة هذه ، هبة اخرى ، هي القدرة ،الاكثر حدة ، على توصيل ما يبصره الى الاخرين .والفرق هنا فرق بين الرفض والقبول ، بين التمرد والامتثال . فالاخير مدرك لان هذا عالم لم يصفه هو ، ولا يحتكم فيه ، (والاول ـ بغير شك ـ مدرك لذلك هو ايضا ، غير ان ادراكه لتلك الحقيقة لا يمنعه من الرفض والتطلع الى ما هو اجمل واكثر انسجاما ، ومن عظم شوقه يخلقه خلقا) لكن الاخير مسلّم بما يجد ، منطلق ـ اساسا ـ من الايمان « بالانسجام الجوهري » في العالم .. واما القبح والجمال (الخير والشر) فمن فعل الانسان في هذا الكون (٧) . وبهذه الدورة الجانبية المريحة نتجنب تلك المشكلة المعثرة ، ونتجنب اليأس ايضا . لانه كان الفشل ، ومهما نزل المرء الى حضيض الوجود ، ومهما عانى الفاقة ،والسجن ،والمرض ، لا يتخلى عنه ذلك « الوعي بالانسجام » الصامد الذي لا يتزعزع في الوجود . لا يتخلى عنه ايمانه .

الايمان بأن الله خير ، والعالم الذي خلقه خير .. ومحايد تماما . فهو عالم مقفل على كماله وانسجامه ، ويبدو كما لو لم يكن فيه مجال للانسان بما يقحمه عليه من شر ، لولا الفن الذي من خلاله يخلق الانسان الجمال . ولهذا فان الفن اهم من الانسان وابقى. وما أكذب اولئك الذين يتنبأون بأن الفن سينحط ، اذ يكون قد استنفد كل الاشكال الممكن تصورها ، ويموت . فالعكس صحيح .والفن سيبقى ونموت نحن . فهل ترانا سنقدر ، قبل ان نموت ، على فهم كل اوجهه العديدة ، وكل مراميه ؟ والذي يفعله الفن ، للعالم ولنا، من تلك الاشياء التي لا اسم لها ، « الاشياء التي تذهب الى ما وراء الكلمات » . فالفن يذيب صقيع الروح التي تجمدت واظلمت ، ويفتحها لخبرة روحية رفيعة . ومن خلال الفن تأتينا ، احيانا ،في ومضات خاطفة غير واضحة ، لحظات من الوحي والانكشاف لا سبيل للوصول اليها بالتفكير العقلاني . وقد سبق لكتاب اخرين ، اقربهم الى الذهن ديفيد هربرت لورنس ، ان قالوا بشيء كهذا .ويقول سولجنتسين ان الفن ، في ذلك ،« اشبه بتلك المرآة الصغيرة في الحكايات الخرافية ، التي تنظر فيها ، فلا ترى صورتك أنت ، بل ، لمدى لحظة ، تلمح ما لا سبيل للوصول اليه او الامساك به، ذلك الذي لا يقدر على اخذك اليه حصان طائر ، او بساط سحري، ذلك الذي تتحرق الروح شوقا اليه ..» (٨) فنحن هنا ـ بعبارة غيبية بعض الشيء ، سحرية بعض الشيء ـ قد عدنا ، مرة اخرى، الى فكرة الفن المنقذ ، الفن المخلص .

وبم يخلصنا الفن ، وباي شيء ينقذنا ؟ بالجمال الذي يحاجي القبح (الشر) ويدحضه : « فهناك تلك الخاصية في جوهر الجمال ، في موقف الفن ، وهي ان العمل الفني بحق مقنع ، اقناعا كاملا لا يدحض . وحتى القلب الذي يقاومه ما يلبث ان يستسلم له .. فالعمل الفني يحمل في ذاته البرهان عليه » (٩) .

وذلك كلام جميل . وقد قيل قبلا . وقاله بالاخص تولستوي .غير ان المشكلة ، فيما يخصه هي : وما القول في العمل الفني بحق ، الذي يبدعه فنان شرير . كالمركيز د صاد او بودلير مثلا ؟ او حتى فنان خيّر ، كادجار آلان بو المسكين ، انشغل بمشكلة الشر حتى استوعب في رؤى العنف والموت والهول ؟نحن لا نختلف مع سولجنتسين او تولستوي حول فكرة الصدق الفني = الجمال . لكن تساؤلنا منصبّ على الموقف الذي يصدر عنه سولجنتسين . وهو موقف لاهوتي، في نظرته الى الصدق الفني، الجمال في عمل الفنان المنشغل بالشر والمعبّر عنه بصدق واقناع . هل نسلم بان ذلك ايضا ضرب من الجمال ام ، لانه لا يجد منفذا للقبول في ظل موقفنا الديني ، نرفضه ونناقض انفسنا ؟

والمشكلة ، كما تبدو لنا ، فيما يخص سولجنتسين ، هي ـ مرة اخرى ـ مشكلة العقائدية . الدوجماتية . الانحياز الى جانب والتجمد فيه . برخت فعل نفس الشيء من موقف مضاد (١٠) . وسولجنتسين يفعله الان في الطرف الاخر . وسنرى كيف .

من الموقف العقائديّ الضد المقابل لموقف برخت ، يوضح سولجنتسين ما اكده عشرات المرات كتّاب من مشارب مختلفة مثل كامي، وآرتو ، ويونسكو : يوضح التباين الجوهري بين الفن والكتابة التي ترمي الى الدفاع عن افكار مسبقة ، او الاقناع بعقائد سياسية، اجتماعية ، او فلسفية ، والبرهنة على صحتها ، والترويج لها ، فيقول انه بينما ينبع الفن الحق من نبع واحد هو الصدق ، تنبني تلك الكتابة على عرض من الانسجام الظاهري والتماسك والاتساق ، رغم ما قد تكون قائمة عليه ، معبّرة عنه ، من اكاذيب واخطاء ،فتخدع الناس ، وتستولي على عقولهم ، ولا ينكشف امرها الا عندما تواجهها كتابة اخرى تناقضها ، وتبدو متماسكة ، متسقة ، مقنعة مثلها ، ولا تقل عنها خطلا وكذبا . يقول سولجنتسين : « لا فائدة من تأكيد ما لا يؤمن القلب به » (١١) . ويقول ايضا : « ان المفاهيم المصطنعة (التي تقوم عليها تلك الكتابة) لا تستطيع ان تصمد لاختبار الفن (التعبير عنها في صور images) ولذا فانها تتفتت وتتهاوى، وينكشف سقمها ، وافتقارها الى اللون ، ولا تقنع احدا . اما تلك الاعمال التي تنهل من نبع الحقيقة ، وتقدم الينا في شكل مركّز حيّ ، فانها تأسرنا ، وتوصل انفسها الينا ، ولا يستطيع احد ، حتى بعد قرون ، ان يدحضها » (١٢) .

ومرة اخرى ، هذا كلام صادق وجميل ، ويعيد الى الذهن ما سبق ان قاله تولستوي عن عمومية الفن وديمومته من خلال ما فيه من صدق . لولا ان سولجنتسين ، وقد استوعب تماما ـ فيما يبدو ـ في معركته العقائدية ، يكاد يقنعنا بان تباين الكتابة التي تصدر « عما يقوله القلب ويؤمن به » (كما قال الرومانسيون في القرن التاسع عشر) عن الكتابة التي تصدر عن الايمان بعقيدة سياسية او اجتماعية معينة هو المصدر الوحيد والمعيار الوحيد للصدق وبالتالي ، لكون العمل عملا فنيا على الاطلاق . وهو بذلك يضع نفسه على الوجه الاخر من العملة ، وعلى الوجه الاول كتّاب من امثال برخت وبسكانور ، يقولون ان الفن لا يكون فنا الا اذا رفع السلاح في خدمة عقيدة سياسية .

وسولجنتسين نفسه واع بما يثيره موقفه من تساؤل ، لانه ما يلبث ان يطرح السؤال ، بالصيغة التالية :« هل ينبغي للفن والفنان ان يذهبا في طريقهما ، ام ينبغي لهما ان يضعا نصب اعينهما باستمرار واجبهما تجاه المجتمع ، ويجعلا عملهما مفيدا له ، وان كان ذلك بغير انحياز ؟» (١٣) ويجيب على السؤال بقوله : « دعونا نسلم بان الفنان ليس مدينا بشيء لاحد : ومع ذلك فانه مما يؤذي ان نجده قادرا على الانسحاب الى عوالم من خلقه ، او الى براري النزوات

(٧) وفلسفيا ، بهذه الفكرة عن مسؤولية الانسان عن الجمال والقبح في العالم بفعله ، يجعل سولجنتسين الانسان مركزا للكون ـ بل ومتحملا لبعض مسؤولية الخالق.

(٨) « خطبة نوبل » ص ٥

(٩) نفس المرجع السابق ،ص ٦ .

(١٠) نفس المرجع ، ص ١٦ .

(١١) « خطبة نوبل » ص ٦ .

(١٢) ارجع الى دراستنا المطولة عنه بكتابنا « دراسات في الادب الاوربي المعاصر » ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ص ـ ١١١ ـ ٢٣٨ .

(١٢) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(١٣) نفس المرجع ، ص ١٦ .

الذاتية ، تاركا عالم الواقع ، بذلك ، نهبا للماجورين ، والتافهين، والمجانين . ان هذا القرن العشرين الذي نعيش فيه قد تبين انه اشد قسوة من القرون التي سبقته ..»

فهو ـ بايجاز ـ ليس هروبيا ، وليس انعزاليا . ورغم ازدرائه « لفن القضية » (L'art à thèse) ليس دون النضالية .. كل ما في الامر انه ، على النقيض من النضاليين الملتزمين كتاب فن القضية الذين الفناهم من عانه حتى الان ، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية (الماركسية) في جانب قضية اخرى ، كما سنرى .

ونتحدث عن العدل والاخلاق

ان كان الصدق عند هذا الكاتب نبع كل فن ، وقد رأينا انه ، قرينا لواقعية الملتزمين، صدق ملتزم بدوره ، وان كان متخذا موقفه في الجانب الاخر من الساحة ، نقول ان كان الصدق نبع الفن ، عنده، فالعدل موضوعه الاول والاثير .

في الجزء السابع من كتابه الذي جعله بطلا في الغرب ، وطرد بسببه من بلاده ، « ارخبيل المعتقلات » ، يقول سولجنتسين :

« ان القانون في بلادي قوي ، ومخاتل ، ولا يشبه شيئا مما يطلق عليه اسم القانون في اي مكان على ظهر البسيطة .. ورغم ذلك فانه ينسى تماما تلك الخطيئة التي اسمها « الشهادة الزور »، بل وانه ، عامة ، لا يعتبرها ذنبا يعاقب مرتكبه . فما اكثر شهود الزور الذين تروج احوالهم بين ظهرانينا ، ويتقدمون بخطى وئيدة نحو شيخوخة مبجلة ، ينعمون فيها باحترام الجميع ، ويستدفئون بالشمس الغاربة لختام ايامهم . وبلدنا ، روسيا ، البلد الوحيد في العالم ، وفي التاريخ كله ، الذي يدلل شهود الزور، وينعم عليهم ، ويرعاهم .

« وبالمثل ، يقصر قانوننا عن القصاص من القضاة ــ القتلة ، والمدعين ــ القتلة . فكلهم يظلون في وظائفهم ، ويكرّمهم المجتمع ، لسنوات عديدة ، يسيرون بعدها ، رافعي الرأس ، الى اخريات ايامهم، وقد قاموا بالواجب خير قيام .

« نحن ــ ببساطة ــ شعب يحوطه حائط ضرب آجره من الاكاذيب، وعجن ملاطه بالباطل .. »

وفي خطبة جائزة نوبل ، يقول سولجنتسين انه معتنق لاراء كامي، الذي كان العدل ، كقيمة اخلاقية ، وكطريقة حياة ، شاغلا اساسيا له ، وقضية جوهرية في اعماله .

وفي حيثيات منحه جائزة نوبل تؤكد الاكاديمية السويدية على « الموقف الاخلاقي الراسخ الذي واصل من خلاله التقاليد العريقة التي لا تحد للادب الروسي » .

فاي رجل هو اذن ذلك الرجل العادل ، المنادي بالصدق ، وما قيمته ، وما الذي يبحث عنه ، وماذا يريد ؟

لنصرف نظرا عن الهالة التي البسته اياها صحف الغرب واجهزة الاعلام به ، فهي هالة مشبوهة ، ومعوّجة بعض الشيء فوق راسه (لانها مفرصة) تماما كعباءة الشيطان التي ظلوا يحاولون ان يلبسوه اياها في وطنه ، طوال عشر سنين او اكثر . ولنلق بالا الى هذه الكلمات التي وردت على لسان احدى شخصياته في روايته « الدائرة الاولى » :

« ان وجود كاتب عظيم في بلد ما اشبه بوجود حكومة اخرى (منافسة) في ذلك البلد » .

فلعل هذه الكلمات تكون مدخلنا الى جواب ما نسال عنه . ففي هذا العصر الذي تميز بتضخم الانظمة الحاكمة والايديولوجيات الكلبية التي تقوم عليها ، حيثما كانت : وايا كان لونها ، لتبيت اشبه باورام سرطانية خبيثة تفتات على الجسد الحي الذي تعيش عليه، وعلى مهل تشوهه ، وتستنزفه ، وتميته ، في هذا العصر الذي تسخر فيه النظم اخر ما وصل اليه العلم من كشوف في تطويع الروح البشرية، وطمس العقل وقطع الطرق عليه ، وتستخدم احدث تطبيقات العلوم الانسانية والطبيعية (جنبا الى جنب مع مذهب الغاية تبرر كل وسيلة) في ايذاء النفس والجسد وتعذيبهما واذلالهما ، في عصر كهذا ايّ جنون ذاك الذي يدفع فردا وحيدا ضئيلا منعزلا الى حيث يقف منتصب القامة امام تلك الهولات المعاصرة ، ليقول لها « لا » ، ويجعل من نفسه حكومة اخرى منافسة في تلك الحلبة الكلبية الميتة ؟ اسمع للرجل وهو يقول في رسالته الى زعماء الاتحاد السوفياتي :

« ولقد لاحظتم ، بطبيعة الحال ، ان رسالتي هذه لا تسعى وراء غايات شخصية . فأنا ــ من وقت طويل ــ قد خرجت من صدفتكم، وسوف تنشر كتاباتي بصرف النظر عن اية عقوبة توقعونها او حظر تفرضونه . وكل ما كنت اريد قوله قد قلته الان . وانا أيضا في الخامسة والخمسين ، واظنني قد اثبت بما فيه الكفاية اني لا اقيم وزنا للثراء المادي ، واني على استعداد للتضحية بحياتي » (١٤) .

فهل هو ضرب من الدون كيخوتية ومناطحة طواحين الهواء ، او النرجسية ، او الاستعراضية ، او ضرب من الجنون ؟ في حالة سولجنتسين ؟ بالقطع لا . ولندع البطولات جانبا ، رغم قوله انه على استعداد للتضحية بحياته ، فالبطولات ــ من جانب ــ اشياء راح زمانها ، كما ولى زمان الخوارق والمعجزات ، ولم يعد يؤمن بها احد او يصدقها ، حتى اولئك الذين تنسب اليهم . ومن جانب اخر، فسولجنتسين ــ كما يبدو للمتتبع آثاره وافعاله منذ سنوات ــ ليس مجازفا ، ولا ارعن ، وليس بكل ذلك القدر من المثالية . فهو رجل قد حسب حسبته ، من مبدا الامر جيدا، واعد عدته ، وعندما جازف كان قد أمن ظهره قدر ما استطاع . وفي ظل الوفاق السوفياتي الاميركي، والانفتاح السوفياتي على الغرب ، فعل ما فعل ، وضرب ضربته ، وافلت الى الغرب الذي نشر اعماله ، واقام حوله ضجة كبرى ما بعدها ضجة . نعم جازف الرجل ، ما في ذلك شك ، وظهرت صورته في صحف الغرب محتضنا طفليه وفي عينيه نظرة خائفة ، لكنها مجازفة محسوبة اتت ثمارها . وهناك مثل انجليزي (لا بد ان هناك مثلا روسيا يقابله ، وسولجنتسين مولع بالامثال) يقول « من لم يجازف بشيء لا يفوز بشيء » ، وبالعربية هناك تلك الشطرة من الشعر : « ويفوز باللذات الفاتك اللهج » . ولا نقول ان الرجل ممثل او افاق . فهو مخلص تماما في كل ما فعل (في حدود نظرته) ، لكنه ــ بغير شك ــ « شاطر وناصح » ، وهو ما لا ياخذه عليه احد ، لان المعركة التي خاضها لم تكن هينة .

ما خطبه سولجنتسين اذن ؟ اعتقادنا ــ ببساطة ــ انه رجل خاب امله ، وضاع وهمه ، فنفد صبره ، وانفجرت مراجل غضبه ، لان حكام بلده لا يرون الامور كما يراها هو . ولا ننسى ان وجود كاتب عظيم في بلد ما هو بمثابة وجود حكومة اخرى (لا مجرد معارضة) في ذلك البلد .

المسالة اذن خلاف عميق وجذري ، بين سولجنتسين وزعماء الاتحاد السوفياتي . فلنحاول ان نستوضح اوجه ذلك الخلاف وابعاده.

« ان الكاتب قادر ــ بفضل حدسه ، ورؤيته الفريدة للعالم ــ على ان يكتشف ، مبكرا ، قبل غيره من البشر ، مختلف ادوار الحياة

---

(١٤) A . Solzhenitsyn : « Letter to Soviet Leaders » Index on Censovship publication , London 1974 P . 58

الاجتماعية واوجهها ، وهو يراها ، في معظم الاحيان ، من زاوية غير متوقعة . ذلك جوهر الموهبة . غير ان الموهبة تفرض على صاحبها التزامات معينة ، منها ان الكاتب ينبغي ان يوقف مجتمعه على كل ما توقفه عليه موهبته ، وتقع عليه بصيرته ، خاصة ما كان معتلا باعثا على القلق .. لقد كان الادب الروسي دائما ذا حساسية خاصة تجاه المعاناة الانسانية . ونحن احيانا يقال لنا ان مهمة الادب هي ان يجمّل المستقبل ويزوّقه . غير ان ذلك ضرب من التزييف ، وتبرير للكذب .. » (١٥) .

فالمنطلق الاساسي هنا التزام اخلاقي على الكاتب ، او الفنان الموهوب ، بان يكرس موهبته في خدمة مجتمعه ، وان يجعل من ابداعه نذيرا بما هو متربص من شرور .

ومن جانب اخر ، يقول سولجنتسين : « انا (في كتاباتي) احاول ان اشرح المسار البطيء لتاريخنا (الروسي) وابين اي تاريخ كان .. » (١٦) .

فعلى الكاتب ايضا ـ من خلال استقراء التاريخ كما يتناوله في اعماله ـ ان يستظهر امسار الذي يحتمل ان يتخذه ذلك التاريخ مستقبلا ، معززا الرؤية التي يقع عليها حدسا ، بذلك التنبؤ العلمي القائم على تحليل احداث التاريخ وتتبع مساره .

ويضيف سولجنتسين الى التزامات الكاتب التزاما اخر هو اقتراح الحلول لما يتنبأ به من مشكلات وكوارث مقبلة . في خطابه الى زعماء الاتحاد السوفياتي يقول : « .. اني اوجه اليكم هذا الخطاب لكي اوقفكم على رؤيتي للمستقبل ، وهي رؤية تبدو لي صائبة ، آملا ان اتمكن من اقناعكم رغم كل شيء ، ولكي اقترح عليكم ايضا ، بينما لا يزال هناك متسع من الوقت ، مخرجا ممكنا من المخاطر الرئيسية التي تواجه بلادنا خلال السنوات العشر او الثلاثين المقبلة » . (١٧) .

تلك ، اذن ، المسؤوليات التي تضعها موهبة الفنان على كاهله : الابصار ، والتنبؤ ، والنذير ، واقتراح المخارج والحلول . وكلها مسؤوليات اخلاقية بالدرجة الاولى .

وتتضح لنا الاهمية الحيوية لدور الفن الصادر عن التزام أخلاقي ، في القرن العشرين « الذي تبين انه اشد قسوة من كل ما سبقه من قرون » ، اذا ما القينا بالا الى تعدد سلالم القيم في عالم اليوم وازدواج المعايير التي ينظر بها البشر في مختلف انحاء العالم الى ما يجري في عالمهم ، تحت انوفهم ، او بعيدا عنهم . « فكل ما هو بعيد عنا ، ولا يتهددنا في عقر دورنا ، ننظر اليه باعتباره مما يمكن احتماله ، مما ينبغي ان تطيقه النفس ، رغم الانين ، والتاوهات ، والصرخات المكتومة التي تترامى الى مسامعنا ، والارواح التي تزهق تحت سمعنا وبصرنا ، حتى وأن كانت ارواح الملايين من الضحايا» (١٨) .

وهذه المعايير المزدوجة ، هذا الشلل الاخلاقي ، والعجز عن فهم شقاء الاخرين والتعاطف مع تطلعاتهم الى الخلاص منه ، ما الذي سيقوّمها ، ومن الذي سيوحد عالمنا ؟ من الذي سيرأب صدعه ؟ « لانه طالما ظلت هناك ستة سلالم للقيم ، او حتى اربعة ، او حتى اثنان فقط ، لن يكون هناك ابدا عالم واحد ، وبشرية واحدة .. ولن يكون لنا بقاء معا على سطح هذا الكوكب . » (١٩) ما الذي سيصالح هذه السلالم المتضاربة من القيم ، وكيف ؟ ما الذي يمكن ان يخلق للبشرية

(١٥) « Solzhenitsyn : A Documentary Record »
Penguin , London , 1970 , P . 38

(١٦) « خطاب الى زعماء الاتحاد السوفياتي » ، ص ٨ .

(١٧) نفس المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(١٨) « خطبة نوبل » ، ص ١٢ .

(١٩) نفس المرجع السابق ، ص ١٣ .

نسقـا موحداً للتقييم تزن به الافعال الخيرة والافعال الشريرة ، وتقدر ما يطاق وما لا يطاق ، حتى يمكـن للبشرية ان تضع لنفسها خطا صائبا يفصل بين هذا وذاك ؟ ومـا الذي يمكـن ان يوجه غضبنـا ضد ما هو فظيع بحق ، لا ضد مـا هو قريب منـا ومزعج فحسب ؟ اي شيء ذلك الذي يستطيع ان ينفذ بمثل ذلك الفهم المستنيـر انسانيا من خلال الحائط الفولاذي لخبراتنـا المباشرة المحدودة ويخترق حجب تعصبنا ، وضيق افقنـا ليحمل الى قلوبنا افراح واحزان غيرنـا مـن البشر البعيديـن عنا ؟ الدعاية ؟ القهر ؟ البرهان العملي ؟ كلا . كـل هذه سبل مسدودة وعاجزة. الفـن وحده ، الادب ، هو القادر علـى ذلك . هـو القادر على التغلب على ضعف الانسان المتمثل في كونه غيـر قادر على التعلم الا من تجربته المباشرة ، والتعامي او العمى عن خبرات غيره . فالفـن يوسع من وقت الانسان المحدود على الارض اذ يحمل من انسـان لاخـر الكل المركب لخبرات الغير ، بكل اعبائها ،والوانها، ومذاقهـا . فالفـن يعيـد خلق كل الخبرات التي يعيشهـا غيرنا مـن البشر ، ويكسوهـا لحما ، فتحيا ، حتى ياخذهـا اليه كل انسـان، ويجعلهـا خبراته هو أيضا . ولا تقتصر هذه العملية الحيويـة علـى الاجيال المتعايشة وحدها ، بل تمتد الى الاجيال المتعاقبة من البشر، بحيث يضيف الفـن الى دوره كناشـر لخبرات البشر ومعمم لهـا ، دورا لا يقل اهميـة ، هـو دور الذاكرة الحيـة للامم ، فيحافظ على تاريخهـا بشكل لا يسمح بتشويهه او الاسـاءة اليه . والفـن ـ فوق هذا وذاك ـ قادر على تخطي عوائق اللغـة ، والعرف ، والتقاليـد ، والنظم الاجتماعية ، التي تفصل بيـن الامم ، فيخلق روابط حيـة بينهـا ، ويغني كل امة بخبرات غيرها ، تمامـا كمـا يفعل على مستوى الافراد ، وبذا يتيح للامم ان تتعلم من اخطاء بعضهـا البعض فـلا تكررها (٢٠) . فالفن منقذ ومخلص ، لا على مستوى الافراد فحسب ، بل وعلى مستوى الامم ، والبشريـة جمعاء . ومن الواضح انه لكي يقوم الفـن بذلك الدور ينبغي له ان يقوم على الصدق وحده ، ويجافي الكذب والتزييف ، ويصدر عـن القيم الاخلاقيـة التـي لا تستقيـم للبشر حياة بدونهـا ، وفي مقدمتهـا العدل .

ولكن ، العدل والاخلاق لمن ؟

من كل مـا احاط ويحيط به : ثماني سنوات في المعتقل ، ثلاث سنوات في المنفى ، عشر سنوات من الصراع بعـد ظهور « يوم فـيحياة ايفـان دينزوفيتش » ، جائزة نوبل . ثم الصدام الاخير ، والطرد من الاتحاد السوفياتي ، وحكم بمنفى لا يعلم متى يعـود منه الى وطنه ، من كل ذلك ، ومن مواضع باعينهـا في اعماله يتفوق فيهـا على نفسـه ويجد له مستقرا بحق في صحبة الكبار في عالم الادب من مواطنيه، وان بقـي دائمـا في ظل سلفـه العظيم تولستوي .. من كل ذلك قـد يبـدو سولجنتسين ، خاصـة بعد الضجـة الكبرى التي اثيرت فـي الغرب والشرق حوله ، كمـا لو كـان مـن اولئك الذيـن تذكر العصور باسمائهم ولا يذكرون هم بها ، او اولئك الذين تنسب الامم اليهـم ولا يميزون بنسبهم اليهـا . وحتى نجـد لنـا منفذا الى مـا قد يكـون تقييمـا صائبا لامكانيـة ذلك ، وامكانيات الرجل ذاته ، نصم اسماعنا قليـلا عن الضجيج العظيم المثار حوله ، ونلتفت باعيننا قليـلا عـن الاضواء المسلطـة عليه ، ونعـود الـى المحك المامون الوحيد الذي يركن اليه .. الى منطلقات فكره ، المواقف التي يصدر عنها ، وما يعبر عنه في ابداعه . اما الصخب العظيم (ان له ، وان عليه) فليس الا هتاف اناس يتظاهرون خارج النافذة .

في خطابه الى زعماء الاتحاد السوفياتي يقول سولجنتسين :« انا اتمنى الخير لكل الشعوب ، وكلمـا كانت تلـك الشعوب اقرب الينا، واكثر اعتمادا علينا ، كانت تمنياتي لهـا بالخيـر اشد حرارة . غيـر ان مصير الشعوب الروسيـة والاوكرانية هـو الذي يشغلني فوق كـل شيء . والمثل عندنـا يقول : « اعظم نفعك يكـون حيث مسقط رأسك ». وهنـاك سبب اعمق ايضا : العذابات التي ليس لهـا مثيل التي عاناها شعبنـا » (٢١). اي كمـا نقول نحـن :« الاقربـون اولى بالمعروف ». وهذا كـلام واقعي وجميل ، ولا مأخذ عليه ، خاصة اذا مـا تذكرنـا ان الكاتب امرؤ مهتم بالعدل ، والقيم الاخلاقية الباقية ، وخير البشر ، ومنافع عن الحرية ، وتذكرنـا ايضـا انه كاتب يقارن نفسه بالبيركامى.

ولكن لنصغ اليه وهـو يقول في حديث صحفي ادلى به لمجلةادبية تشيكية ، ونشر عام ١٩٦٧ : « لقـد كنت مهتمـا بالمشكلات الاخلاقيـة للمجتمعات المتحضرة العليـا ، رأسمالية كانت ام اشتراكية » (٢٢). ولنصغ اليه ايضا وهـو يقول في خطابه الشهيـر الى زعماء بلاده : « منذا الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار اميركا الجنوبية مـن اجل الانصراف الى تحرير نسائنـا من هذه العبودية (عبوديـة العمل اليدوي) ؟ » (٢٣) وهـو يقول ذلك في خطابه (٥ ـ ٩ ـ ١٩٧٣) عن شيلي ، وغير شيلي من بلدان تلك القـارة المنكوبة ، ويأخذ على حكـام بلاده انهم يساعدون ثوارهـا ، وهـو المتحدث عن الحريـة ، وعذابـات البشر ، ولمَ ؟ لان احساسه الديني ، ربمـا قـد اوذي واستنفرت حميته لمرأى المرأة الروسيـة وهي تعمل في المصانع والحقول وشـوارع المدن . ومرة اخرى :« ان حكايـة تبنينا لماوتسي تونج بدلا من جار مسالـم كتشانج تشاي تشيك ، ومساعدتنـا لـه على دخـول سباق التسلح النووي ، من حكايـات التاريخ القريب ، ويعرفهـاالكافة. والان ، الا ترانـا سائريـن الى غلطـة مماثلـة مع العرب ايضا ؟ »(٢٤) فالرجل (وقد قلنـا ان وجـود كاتب عظيم في بلد مـا يعني وجـود حكومة اخرى ، منافسة ، في ذلك البلد) يشدد النكير عليهم لانهـم يساعـدون العرب ويسلحونهم ، كمـا ساعـد من سبقوهم في الحكم ماوتسي تونـج وسلحوه . ورغم ان التاريخ القريب يوقفنا علـى ان احدا في روسيا لم يكن مـدلها بماوتسي تونج ، وان الـذي تلقـى المساعدة فعلا كان الشعب الصيني ، فان المقارنة هنا لا تستقيم . لان سولجنتسين اذ يأخذ على بلاده تسليح ماوتسي تونج ومساعدته على دخول سباق التسلح النووي ، يفعل ذلك على اساس انه يعتبر ان الصين احد خطرين اساسيين يتهددان الاتحاد السوفيتي خلال السنوات العشر او الثلاثين القادمة . فاين وجه الشبه الذي يمكن ان يجعـل مساعدة الاتحاد السوفيتي للعرب غلطة مماثلة لمساعدتهم للصين ؟ اتراه يخشى على الاتحاد السوفيتي من العرب المساكين المتأخرين ، ام انـه ياسف لان بلاده ، مرة اخرى ، لم تقف بجانب جار مسالم وديع؟ واعلنا لا ننسى ان الورقة الرابحة والحاسمة في مقامرة سولجنتسين مـع السلطة في بلاده كانت ، منذ البداية ، نشر اعماله فـي الغرب ، والحصول على مؤازرة كاملة ومدوية من اجهزة الاعلام الغربية .

غير اننا نظلم الرجل (وعقولنا ايضا) اذا اوحينا انه كتب ذلك وعينه على من يتحكمـون في دور النشر واجهـزة الاعلام فـي الغرب وحسب ، فالمسالة لديه ذات جذور ابعد واعمق ، اذ انها تشكـل جزءا من موقفه الفكري ككل ، وهو موقف يبدو ، مما تشهد به كتاباته حتى الان ، ان له وجهين اساسيين : وجه محافظ يعادي « التطرف » في كل اشكاله ، والخروج على الاصول المرعية ، والقانون والنظام (ولقد

(٢٠) ارجع الى « خطبة نوبل » : ص ص ١٤ و ١٥ .

(٢١) « رسالة الى زعماء الاتحاد السوفياتي »،ص ٧

(٢٢) سجل وثائقي ـ دار بيجوين ، ص ٣٧ .

(٢٣) « رسالة ..» ص ٤٠ .

(٢٤) « رسالـة .. » ص ١٢ .

يبدو ذلك غريبا من كاتب يناصب السلطة العداء ، لكنه لن يبدو كذلك متى ادركنا لماذا يعاديها) ، ووجه اخر قومي ، يعادي العالمية ، وكل ما تنطوي عليه .

واما الوجه الاول فيسفر واضحا محدد القسمات في اقوال كهذه: « ان النوازع البدائية القديمة ما زالت حية بيننا ، تفعل فعلها في تمزيق عالمنا وبث الفرقة بين اهله . تلك النوازع هي : الجشع ، والحسد ، والفجور ، واضمار الشر المتبادل ، وان كانت قد باتت تتخفى الان وراء اقنعة حديثة ، وتتسمى باسماء مستعارة « كالصراع الطبقي » ، و « الصراع العنصري » ، و « نضال الجماهير » ، و « نضال الحركة العمالية المنظمة » (!) » (٢٥) فحتى التحركات الدستورية المهذبة المخففة مكبوحة الجماح التي تقوم بها نقابات العمال في بريطانيا مثلا ، تندرج في قاموس سولجنتسين تحت اسم التطرف والنوازع البدائية المدمرة (٢٦) . ولا غرو ، فهو يعتبر سرقة اوراق البنتاجون ونشرها على الملا جريمة (٢٧) وكيف لا يعتبرها كذلك وهو القائل : « طبعا ، فالحرية قيمة اخلاقية ، لكنها لا تظل كذلك الا اذا ظلت داخل حدود معينة تلزمها فلا تتخطاها ، لانها ، وراء تلك الحدود، تتدهور لتصبح تحللا وفسقا . و « النظام » ليس غير اخلاقي ، اذا كان يعني نظاما هادئا مستقرا . » (٢٨) ولهذا فانه ليس من الغريب ان ينعي على بعض الديموقراطيات المحترمة عجزها في مواجهة حفنة من الارهابيين الاشقياء (٢٩) . ولماذا يعاني عالمنا من كل هذه الاوبئة ؟ لان ذلك الرفض البدائي لقبول المصالحة والحل الوسط قد تلبث في بنيتنا الفكرية وعدتنا النفسية ، ورفعناه الى مستوى المبادىء والفضائل وهو المتسبب في موت ملايين الضحايا المرة بعد المرة في الحروب وغيرها من اعمال العنف .. فالعنف ، الذي يتزايد عجز القانون عن التحكم فيه ، من يوم الى يوم ، يخطو اليوم بجراة متزايدة، مزهوا ، منتصرا ، على مسرح العالم اجمع ، غير عابىء بان عمقه قد انكشف المرة بعد المرة على طول التاريخ كله . (٣٠) ولا يخطر لسولجنتسين ببال ، اذ يقول هذا القول ، وهو المتحدث عن العدل ابدا ، ان ذلك العنف كله قد يكون فجره ونفخ في جذوته الظلم والطغيان والتجبر . والحقيقة ان المرء اذ يصغي اليه يحس كما لو كان قد القى بسمعه الى سيد وقور ومنتظم اخر من « سلالة البقالين » التي طالما ازرى به المثقفون الفرنسيون وهم يهزأون بالبورجوازية الصغيرة وقيمها . والا فباي ضمير وباي عقل يقول الرجل : « دعوا ذلك للصينيين ليهنأوا به بعض الوقت ! دعوهم يحملون عبء ذلك الجوال الضخم من الالتزامات الدولية التي لا وفاء بها . دعوهم يتوجعون ويلهثون وهم يعلمون البشرية ، ويدفعون ثمن اقتصادياتهم السفيهة (مليون باكمله يدفع لكوبا كل يوم) ودعوهم يؤيدون الارهابيين ومقاتلي العصابات في النصف الجنوبي من الكرة الارضية « اذا ارادوا» (٣١) « ودعونا نترك العرب لمصيرهم . فلديهم الاسلام ، وسوف يتدبرون امورهم بانفسهم . ودعونا نترك اميركا الجنوبية لمصيرها ، فليس هناك من يهدد بالاستيلاء عليها (!) . ودعونا نترك افريقيا لتكتشف بنفسها كيف يمكنها ان تخطو خطواتها الاولى الى الحضارة ومفهوم الدولة ، متمنين لها الا تقع في الاخطاء التي وقعنا فيها فنكرر طموح « التقدم الذي لا ينقطع » .. (٣٢) وهو يقول ذلك رغم انه مدرك تماما أن « المجاعة مستشرية في مناطق كثيرة من العالم ، وسوف تستشري بضراوة افظع نتيجة لزيادة عدد السكان ، وندرة الارض ، ومشكلات الخروج من عصر الاستعمار . » (٣٣) ونحن نقول ذلك على سبيل حسن الظن وافتراض النية الطيبة ، لانه من الممكن ايضا ـ قياسا على كل ما يقول ـ ان نفترض انه يدعو الى ترك كل تلك الشعوب في اسيا وافريقيا واميركا الجنوبية لمصيرها لانه مدرك تماما ان المجاعة مستشرية ، وان العالم يعاني من الانفجار السكاني ، ومن ندرة الارض، وان المتخلفين الجياع يعانون فوق ذلك كله من مشكلات الخروج من عصر الاستعمار .

ومرة اخرى ، حتى لا نظلم الرجل ، فنتهمه بالتعصب ضد المتاخرين لانهم كذلك ، يحسن بنا ان نذكر ان من بين ما يأخذه على زعماء بلاده مشروعاتهم لاستكشاف الفضاء ، ويقول لهم « دعونا نكف عن سماع اي شيء عن الفضاء الخارجي والكون » (٣٤) فهو رجل واقعي يؤمن بان عصفورا في اليد خير من عشرة على الشجرة كما يقال . والعصفور الذي في اليد ، في مشروعه لانقاذ روسيا من الدمار هو سيبريا والشمال الذي اهمل حتى الان ، فوق ان الفضاء وغزوه جزء من التقدم الذي ينبغي ايقافه ، ومطالبته الخاصة بالكف عن مساعدة الشعوب المتخلفة وتركها لمصيرها ، مثل مطالبته بايقاف التقدم وبحوث الفضاء ، مسالة مبدا ، واقتناع عقلي : « ان شعبنا لن يعيش في الفضاء ، او في جنوب شرقي اسيا ، او اميركا اللاتينية ، فسيبريا، والمناطق الشمالية هي املنا ، وذخيرتنا للمستقبل . » (٣٥) ذلك رغم انه غير غافل عن مشكلة تزايد السكان في عالم اليوم بشكل يهدد بانفجار مخيف ، كما انه غير غافل عن مشكلة تناقص المخزون المعروف حتى الان من الثروات الطبيعية في باطن الارض . ولما كان ليس بغافل عن هذه المشكلة او تلك فما من شك في انه قد خطر له ان اي جهد تبذله دولة متقدمة صناعية كالاتحاد السوفيتي لمساعدة شعوب العالم المتخلفة على محاولة الخروج من مأزقها الانساني المتعدد الوجوه ـ بصرف النظر عن كونه من قبيل العلاقات العامة الايديولوجية ام لا ـ قد يساعد ، ولو لبعض الوقت ، على تاجيل ثورة عالية لا يمكن التنبوء بمداها او ابعادها ، غير انه من الممكن ، لكل ذي عينين (وسولجنتسين له عينان من الواضح انهما مفتوحتان على سعتهما) ، التنبؤ بشيء واحد فيما يخصها ، وهو انها ستنفجر في نصف الكرة الجنوبي الذي يتحدث عنه ، وستنفجر في وجه الشمال الغني بصرف النظر عمن يكون «الطيب»، شمالا ، ومن يكون « الخبيث » . ولا يدعي احد ان الاتحاد السوفيتي، منذ نشط في مجال العلاقات الخارجية ، تعاون مع من تعاون معه من الشعوب المتاخرة الفقيرة لانه يخشاها او يهاب ثورتها القادمة . بل قد يوجد من يقول ان الاتحاد السوفيتي كان منفذا لمعتقداته الايديولوجية (كما يقول سولجنتسين) عندما ساعد تلك الشعوب ، وكان داخلا في صراع قوي مع الغرب ، تحول في ظل الوفاق الى تنافس ، وكان بحكم صورته التقدمية ـ ناجحا في توجيه نقمة الفقراء الجياع في الجنوب الى الاغنياء الغربيين وحدهم .

وبالمثل ، ما دام ليس بغافل عن ان « اثمن ما تمتلكه كل الشعوب من اصول ، اليوم ، هو الارض : الارض كمساحات مفتوحة للاستيطان .. الارض كعباءة تكسو مواردنا الطبيعية المدفونة في اعماقها، والارض

(٢٥) « خطبة نوبل » ص ص ١٧ و ١٨ .

(٢٦) « رسالة .. » ، ص ٥١ .

(٢٧ ـ ٢٩) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٣٠) « خطبة .. » ص ١٨ .

(٣١) « رسالة .. » ص ١٨ .

(٣٢) « رسالة .. » ص ٢٨ .

(٣٣) « رسالة .. » ص ٣٣ .

(٣٤) « رسالة .. » ص ٥٥ .

(٣٥) « رسالة .. » ص ٢٩ .

كتربة خصبة ... » (٣٦) ، وما دام يعلم علم اليقين انه حتى « مع حسبان كل ما هو متاح من الارض على سطح هذا الكوكب ككل ، ومع حسبان اية زيادة (محتملة او ممكنة) في خصوبة التربة .. فان هذه وتلك ستكون قد استهلكت (استهلكتها الزيادة المطردة في عدد سكان الكوكب ككل) عند حلول سنة ٢٠٠٠ (اي بعد ٢٦ سنة من الان) .. وحتى مع افتراض مضاعفة الانتاج الزراعي ، فان اي زيادة في خصوبة الارض بالنسبة للكوكب ككل سوف تكون قد استهلكت عند حلول سنة ٢٠٣٠ .. » (٣٧) ، ما دام يعلم كل ذلك وليس بغافل عنه ، ففيم يقيم الدنيا ويقعدها حول تعمير الشمال الشرقي وسيبريا وهو يعلم ان ذلك - بحسابانه هو - ليس حل المشكلة (مشكلة تزايد السكان ، واستهلاك المتاح من الارض ، واستهلاك خصوبة الارض بالنسبة للكوكب ككل) وليس منقذا من المجاعة المحتومة المقبلة والتزاحم الذي لا يطاق والذي لا مهرب منه ، وفيم ايضا اخذه على زعماء بلاده اهتمامهم بغزو الفضاء الخارجي وقد يكون في غزو الفضاء حل لمشكلة البشر المقبلة ؟ غير اننا ننسى فيما يبدو ان سولجنتسين بدأ اصلا من الاهتمام بالمشكلات الاخلاقية العليا الخاصة بالمجتمعات المتحضرة العليا ، رأسمالية كانت أم أشتراكية ، وله مسرحية معروفة تؤكد ذلك (٣٨) وهو يتحمس لها مرة ويقول انها من خيرة اعماله ، ويتنكر لها مرة ويقول انه لا يعتقد أنها مسرحية جيدة ، فهو موزع الضمير بشأنها فيما يبدو . كما اننا ننسى أيضا ان سولجنتسين كاتب وطني ، قومي النظرة ، ومسيحي مؤمن بربه وبالعالم الاخر الذي يذهب اليه الفقراء ليعوضهم الله خيرا عن كل ما ذاقوه من بلايا ومحن ومجاعات في هذا العالم الموقوت العابر ، ولهذا فانه يقول لحكام بلاده : « اننا لا يجب الا ننساق وراء اعتبارات المملكة السياسية ، ولا يجب ان نشغل انفسنا بمصائر انصاف الكرة الاخرى : ذلك شيء يجب ان نتخلى عنه الى الابد ، لان تلك فقاعة من المحتم ان تنفجر - وانصاف الكرة الاخرى ، والمحيطات الدافئة سوف تنمو بغير عون منا ، بطريقتها الخاصة على اية حال .. » (٣٩) وسولجنتسين لا يقول لنا اية فقاعة تلك التي من المحتم ان تنفجر ، لكنه يقول لنا ما يجب على « انصاف الكرة الاخرى والمحيطات الدافئة » ان تفعله : « ان « العالم الثالث » ، الذي لم يبدأ في السير بعد على الدرب المهلكة التي سارت عليها الحضارة الغربية ، لا سبيل الى انقاذه الا بالتكنولوجيا ذات النطاق الصغير التي تتطلب زيادة العمل اليدوي لا تقليله ، وتستخدم ابسط الالات ، وتعتمد اعتمادا كاملا على المواد المحلية . » (٤٠) وبذلك يستعد العالم الثالث لمقدم سنة ٢٠٠٠ او سنة ٢٠٣٠ ، ويواجه المجاعة المقبلة ، والانفجار السكاني ، واستنفاد الموارد الطبيعية ، واستهلاك المتاح من الارض ، واستهلاك خصوبة التربة .

لكن ذلك كله كلام في الهواء كما يقولون ، فسولجنتسين - في حقيقة الامر - لا يعنيه عالم ثالث او عالم رابع ، ولا يهمه ان تنمو بلدان المحيطات الدافئة وانصاف الكرة الاخرى او لا تنمو او تموت . فاهتمامه - بكل قيمه الاخلاقية ، وانشغاله بالعدل وسيادة القانون واستتباب الامن والنظام - منصرف الى الحضارات العليا . فهو - انطلاقا من معطيات الحاسبات (العقول) الاليكترونية ، كما يقول ، يتنبأ « بيوم » قيامة يحل فيه الدمار على نطاق واسع بسكان هذه الارض ، وهو « يوم » قيامة آت لا ريب فيه « خلال العقود الاولى من القرن الحادي والعشرين ، ان لم يكن لاستنفاد موارد الارض ، فبسبب دمار البيئة .. » (٤١) ولنسمع له جيدا الان : « غير انه من المحتمل جدا في واقع الامر ، بل واكثر من المحتمل ، ان الحضارة الغربية لن تموت (في « يوم » القيامة ذاك (*) لانها حضارة ديناميكية شديدة القدرة على الابتكار بحيث ستتمكن من الخروج من تلك الازمة الداهمة سالمة ، واذ ذاك ستحطم كل مفاهيمها الخاطئة القديمة ، ولن تكاد تنقضي بضعة سنوات الا وتكون قد اخذت في اعادة التعمير الضرورية لكل ما ضرب . اما العالم الثالث فانه سيكون قد القى بالا الى النذر في الوقت المناسب ولم يأخذ الطريق التي اخذها الغرب على الإطلاق . وذلك ما زال امرا مستطاعا تماما بالنسبة لمعظم البلدان الافريقية ، والعديد من البلدان الاسيوية .. » (٤٢) ولا يقول لنا سولجنتسين كيف سيستطيع العالم الثالث ان يخرج من تلك الازمة الداهمة التي لن تخرج منها الحضارة الغربية الا بجلد اسنانها كما يقولون . وقد يوجد من يقول : طبعا . فالحضارة الغربية ستدهمها تلك الازمة لانها اختارت درب التقدم الذي لا يتوقف والتكنولوجيا على نطاق واسع . اما العالم الثالث فلن تدهمه الازمة لانه لن يسير على درب التقدم ولن يأخذ بالتكنولوجيا الا على نطاق محدود صغير . وذلك ما يبدو ايضا ان ظاهر قول سولجنتسين يريد أن يوحي به . لكنه قال من قبل ان الموارد ، والارض ، والخصوبة ، والانتاجية الزراعية ، ستستهلك بالنسبة للكوكب ككل . وقال بعد ذلك ان حسابات « يوم » القيامة تقوم على خمسة عوامل اساسية : السكان ، والموارد الطبيعية ، والانتاج الزراعي ، والصناعة ، وتلوث البيئة (٤٣) . فمن الذي سيقف بين العالم الثالث وبين ما سوف تتسبب فيه هذه العوامل مجتمعة لسكان هذا الكوكب ككل ؟ اما السكان ، فالعالم الثالث اكثر عوالم الله سكانا واشدها ضراوة في انتاج النسل . واما الموارد الطبيعية فقد لا يستنفدها اهل العالم الثالث - خاصة متى اخذوا بنصيحة سولجنتسين وتجنبوا درب التقدم - ولكن من الذي يضمن لهم الا يأخذها اهل الحضارة الغربية الديناميكية شديدة القدرة على الابتكار ، إما لمواصلة التقدم ، واما لاعادة البناء وتعمير ما ضرب بعد الازمة ؟ وليقل لنا سولجنتسين ، وهو القائل ان الذي يهمه مصير الشعوب الروسية والاوكرانية ماذا يمكن ان يكون موقفه الاخلاقي العادل ان تطلب الحرص على مصير تلك الشعوب الحصول على ما بأرض شعب من شعوب العالم الثالث من وقود او مواد خام ؟ لتعمير سيبريا والشمال الشرقي مثلا ؟ ونفس القول ينسحب على انتاج الطعام . فأرض العالم الثالث التي قد تكون مزدحمة بالسكان ، واطئة الخصوبة ، لكنها لم يلحقها تلوث البيئة نظرا للاحجام عن الافراط في « التقدم » ، هل سيحفظها لاهل ذلك العالم من سطو المتقدمين الاقوياء عليها ابتعاد عالمهم عن ترسم خطى حضارة الاقوياء واخذه بالتكنولوجيا على نطاق محدود صغير ؟

* * *

ان الكسندر سولجنتسين ليس ايا كان . فهو من كبار كتاب العصر ، واشهرهم . وهو رجل تحلى بقدر من الشجاعة والايمان نادر

---

(٣٦) « رسالة .. » ص ٢٧ .

(٣٧) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٣٨) عنوانها « The Tenderfoot and the Tramp » وستالين من بين شخصياتها .

(٣٩) « رسالة .. » ص ص ٥٤/٥٥ .

(٤٠) « رسالة .. » ص ٢٢ .

(٤١) « رسالة .. » ص ص ٢٣/٢٤ .

(*) لفظة يوم نستخدمها هنا مجازا . فكل ذلك لا يحدث بين يوم وليلة ، كما هو واضح .

(٤٢) « رسالة .. » ص ٢٤ .

(٤٣) « رسالة .. » ص ٢٣ .

د. عبد اللطيف حسن

الطيور تبكي عند نهر الخابور

لو مرة سيوفكم كانت على الاعداء
لو مرة خزاعه
اثخنت الجراح في عدوها واظهرت شجاعه
هذا الذي دماؤه جرت على الرمال
شمسكم الكبيره
وهو ، اذا ذكرتم الليالي السود الحبالى ،
قمرُ العشيره
تعاورته منكم الخناجر
صببتم نهرا من الحقد عليه ..،
فوق انهار من الدماء
تركتموه جثة .. اشلاء
الشمس فوقه لظى
الرمل تحته لظى
ووجهه يشهق للسماء

* * *

وحامت النسور فوق لحمه عصائب
في اثرها عصائب
توزعته مزقا حواصل النسور
وغاب في احشائها .. كأنه ما كان
نسرا يشق جانحاه عارض السماء
وصارما يزلزل الارض اذا صال على الاعداء
فلتشهد الصحراء ان مات بها انسان

* * *

لو كان حيا لانتشت بسيفه « سيناء »
او بيرق من دمه رف على « الجولان »
اذن لكانت قصة من قصص البطوله
ووجه تاريخ اضاء ساحة الرجوله
لكنه .. لكنه .. اواه ...
بكته في غربته الاعراب في البوادي
بكت عليه السحب الوفيه
بكته – اذ خلت ظهورها – عيون الخيل
بكت عليه جزعا صوارم المنيه
بكته حتى اعين الطيور
بكاه حتى شجر الخابور
وانتم .. لا احد بكاه
لا احد رثاه
عار على خزاعه
عار على نزار
يموت في الغربة موتاه بلا قبر ولا مزار !

لندن

المثال مكنه من الوقوف في وجه حكام احدى القوتين الاعظم في عالم اليوم معارضا ومناقضا . وهو حاصل على جائزة نوبل . وهو مؤمن فعلا بمجموعة من القيم الاخلاقية لا شك في اهميتها . كما انه كاتب تبناه العالم العربي كله – لا لمجرد معارضته للنظام السوفيتي – بل لذلك ولانه – في حقيقة الامر – يجسد بفكره واتجاهاته المضمون الفكري الاخلاقي الغربي الان وغدا بأفضل مما يعبر عنه او يجسده اشهر كتاب الغرب المعاصرين .

ولقد اثارت اراء سولجنتسين التي ركزها واجملها في رسالته الجريئة الى زعماء الاتحاد السوفيتي عاصفة من النقد والنقاش والمناظرة بين اقرب اصدقائه وزملائه من المنشقين السوفيت انفسهم ، كعالم الفيزياء زخاروف، والمؤرخ ميدفيديت الذي سبق ان تصدى سولجنتسين للدفاع عنه ، وقد اتهماه كلاهما بالتعصب ، والنظرة القومية الضيقة، وجاءت ردود من ردوا عليه – فيما يخص مشكلتنا بالذات – كاشفة اكثر . ولهذا فان الرجل ، واراءه ، واعماله ، ومعارضيه ، واراء معارضيه ووجهات نظرهم ، تستحق منا وقفة دراسة وتحليل اخرى طويلة . فالمسألة فيما يخصنا اهم بكثير من مجرد قضية ادبية ، او جمالية ، او فلسفية ، واعمق من مجرد مشكلة اخلاقية .

لندن

علي الجندي

تجلّيات النخله !

... ميلي يا نخلة هذا العصر الصاخب ميلي ،
حلي شعرك حليه ..
حوالي هذا الجذع السامق ،
هزي خصرك هذا الواهي النابض ،
هذا البرزخ - آنست هنا نارا ومحارا ولآليء !
ميلي حينا نحو البحر وحينا نحو الشجر الجبلي اليابس ..
نحو الشرق ونحو الغرب ونحو القبلة نحو الخوف ،
ونحو الشوق ونحو الموت ..
ميلي ، ميلي فوق الصوت .
آه ميلي ،
قولي
قولي ،
انخي اللحن الفاتر دوري ،
دوري ، دوري حول الوهج الصاعد ،
حول الفكرة حوله الدمعة ،
داخ العالم ،
ارض الحزن تدوخ ، تدوخ ،
الكلمة تصعد ، تهبط ، ترقص ، او تترنح حد النوم ،
كوني النوم ، الصحو ، الوسن ، الصحو ، النوم !
كوني الدفء ، الموقد ، شمس الصبح البارد
كوني قمر الصيف الوافد ..
صيري الوهج ، البرد ، الماء ، النار ، الخضرة ..
حب الارض البيّنَ ضباب الرهبة صاعد ..
.. مدي سعفك مديه ..
الى آخر آفاق الصحراء ،
صوب البحر ونحو الجبل العالي ..
نحو القلب البَيداء !
.. هل من ثمر في آخر آخر اغصانك يا فاتنة الرمل
ام ان الجذع وان السعف وان الثمر .. غوايات اوهام لقاء ؟
ام انك رآية خطر تنذر عابدها وتلوّح للعشاق على البعد ان انعطفوا عن دربي !
- درب الهلاك طريقي ، والواحة كاذبة والخضرة ليست غير سراب ! -
عودوا ، عودوا ،
- كلنا آنسنا نارا وطيوبا وينابيع شراب ،
وسمعنا رغم البعد حداء ..
- عودوا ، عودوا يا رواد الوهم ،
النار سراب والخضرة نار رمضاء !
- .. لكنك يا نخلة شط العرب تلوحين على البعد
ورائحة ترابك تهدينا ،
شكل جدائلك حقيقي ،
فرعك حق ،
جذعك يرتفع على خوف قوافلنا ،
يتأود في الريح الرملية نحو الشرق ونحو الغرب ونحو القبلة
نحو الشوق ونحو الشمس ،
- دوروا ، دوروا ، دوخوا ،
لفوا حولي ، حول ترابي ..
هيا ، رقصا ، هيا .. هيستريا ،
غنوا ،
جنوا ،
شربا ، سكرا ، شبقا ، سبقا .
نارا ، اكلا ، دبكا ...
هيا ، هيا ..
كونوا حولي مثل الحلقة ،
اني ... شبقة !
نار تأكلني ،
نار ترعى كل لحائي ، سعفي ، ثمري ، الاعشاش المدسوسة بين غصوني ..
غنوا ، آه اشعر بالبرد يمازج ناري !
كل جذوري تأكلها الديدان ،
شيء يخترق مجاري نسغي ،
يحفر فيه نفقا ،
ضوء ينفجر هناك فأصبح شيئا شفافا ؟
من منكم يتسلق جذعي ،
من يشلخ غصنا مني لتروا كيف يسيل دمي عرقا ماصل ؟
من يجرؤ منكم ان يغرز موساه بصدري ،
لتروا كيف دمي اصبح صمغا ، وفؤادي كيف تحول من جوهرة - بعد الصيف - الى كتلة فحم حجري ،
.. دوروا حولي في ايقاع خدري ،
ميلوا انتم ،
هزوا الارداف وغنوا ،
دوخوا ، شيخوا ،
وادعوا اللاة ، العزى ، هبلا ، ابليسا ..
هيا ..
صبوا الخمر على ارضي ،
عل النشوة تحيي بعضي !
آه ..
- يا ... لو خيمت على الاحزان المثقلة علينا يا نخلة صحراء الصحراء ..
غطي بجدائلك المرخية اوجهنا ،
خبي عورات المحتفلين بنومك ، والمهزومين الملتجئين الى ظلك ..
من هذي الرمضاء !
نحن بنوك العطشى ، الفرقى ، الخوفى ..
نحن الموتى ، الموتى ، الموتى ...
ابناء الموتى الاحياء !
آباء الموتى الفرقى في الطين !

اخوان الموتى المهزومين ..
آنسنا عندك نارا ودخانا ،
دفئا ، موتا ، موتا ، موتا ..
آوينا يا أم الفقراء المحرومين ،
نملأ قفر فراغك حزنا وبكاء وغناء ،
نفسل جذعك ، كل غصونك بالزيت الاسود ،
نجعل يومك ، ليلك احفل بالصخب المحزون !
ونصلي حولك ، ندعو السياح ونحفر فوق غصونك
صورا لطلول جمالك ،
ننشدها شعرا وضاء !
نامي ان كنت تعبت من الرقص المجنون ،
وسنحرس نومك ، نحفر حولك حتى بأظافرنا خندق!
نجري فيه الزيت ،
فنحصنه بالموت !
ونقيم عليه اعمدة الهيكل ، اسلاك الخوف الشائكة..
المسمومة ،
ونكهرب رملك ، نبني كعبة ايام رقطاء !
نصنع حولك عقدا عظميا مرصوفا بجماجم اخوتنا ــ
الاعداء !
لكن ،
ظلي ميلي ،
ميلـي ،
ميلي ..
دوري ، دوخي ــ دخنا ــ شيخي ، جني ..
مدي ظلك حتى آخر آفاق الصحراء !!
افضي بحديث جدائلك الحمراء
للريح والرمل وللزوبعة الشمطاء ..
... انا بالرغم من الرهبة وجلال الاسماء
نحتاج لموسيقا عاهرة وصنوج ودفوف ،
و .. طبول جوفاء !
نحتاج لهزة ردف ،
رجفة خصر ،
بسمة ثغر ،
نوم ، سكر ،
يقظة موتى ،
صرعة حب ،
جسد ،
صوت ،
هيستريا ...
ذكرى تحزننا او تفرحنا او تشعل فينا النار ،
النار ، النار ، النار !
« يا ليلى البدوية ، يا قيثارة ليل الغرباء ..
وبوق الضعفاء ، وصمت الثار
يا صبارة حزن يتوهج من غرناطة حتى مكه ..،
جئناك من النار الموتورة صرعى اللهب الفاتك ،
جئنا ، جئنا مهزومين !
جئنا نطلب بعض البركة !
ــ من يعطي الخائف والخانع والمهزوم الاوسمة ...
يزوج للعبد المخصي الملكة ؟! ــ
.. آوينا يا غجرية هذا الليل القمري الصحراوي
فانا منبوذون ومهزومون ومتروكون بلا مأوى !
واسينا يا بهكنة الصحراء المسكية ،
هذا زمن الشكوى ! »
... وجهك نور ، خصرك نار ، صدرك طيب ،
نحرك مرآة وصليب ،
وجدائلك الخضر الطيب ..
هزي جذعك ، حلي شعرك ، ميلي ، ميلي ..
هزي ردفك ، دخنا ، دوخي ، جني ، غني .
رقصك ، حزنك .. وجهك ياما ..
اغوى آلهة النيران ،
آن الآن ،
آن الآن ،
هذا زمن يصهل فيه الموت فينهب ارض التيه الاول:
فوق السرج الزمن الذابل
قرب الفرة رمز الخوف ..،
هذا ، هذا فصل الصيف ،
نرحل فيه اليك حيارى ،
ثم نحج ونبكي ، نندب .. آه
يا قبرة الشجر الميت آه !
آه يا جارية تعرف كيف الغابة تعرى ،
تفقـد تحت الشمس العفة ، كيف الرمـل يصير
دثارا ..
كيف الشجر يداري العورة ،
كيف الرمل يصير غبارا !
.. داري يا نخلتنا الاولى ،
داري العار ،
آه دوري ، دوري ، ميلي
نحن السمار الاحرار !
نحن الكهان الابرار
نحن ... الفار !
نحن البشرى ..
وسراويلات نساء الحي تضم النار !
من هذي الضفة اشعار
من تلك الضفة يولد فجر البرق ، وتطلـع شمس
حمراء
فتثير الريح .. توجّ النار
يولد بين الريح وبين الاوجه والمرآة ،
وبين الرمل وزيت الاعماق ، وصوت البحر الآتي
في الريح ... حوار :
ومن الرقص المجنون ،
الدوران المذهول ،
الموت المأهول ،
الخوف المعتوه .. سينفجر الاعصار ..
فانتصبي يا نخلة في قلب الموت المترامي ،
وانتفضي ،
مدي أجنحة السعف الذابل نحو البحر ونحو الفجر،
وفوق الصمت ..
وميلي ، ميلي مثل الجنية في الافق الثرثار ،
تصدح موسيقى الاشعار ،
يطلع من قلب الظلمات ... نهار ...

دمشق

مهدي عيسى الصقر

القلعة والقارب

ــ لماذا نهرب ؟
ــ اش ش ش .. لا ترفعي صوتك .. يسمعنا الحرس في القلعة فنضيع !
سالته همسا :
ــ لماذا نهرب ؟ لماذا لا نبقى .. كالاخرين ؟
اجاب همسا في غضب !
ــ لانني لا اريد ان اموت .. كما يموت الاخرون .

★

القلعة سحابة داكنة تجثم على لسان من الارض يشق بطن النهر الممتلىء المعتم كخنجر كبير اسود . الرجل يقف في صدر القارب يتشبث بحزمة من اعواد البردي الطرية الطويلة ، وخشب القارب المتشقق البارد يرتج باستمرار تحت قدميه المبللتين الحافيتين، فالتيار قوي ثقيل يكاد ينتزع القارب من تحت قدميه ويذهب به بعيدا صوب البحر . انصت الرجل بانتباه . سمع هسيس سيقان البردي الكثيفة المشبعة بالماء وهي تقاوم تدفق التيار وتحتك بجانب القارب ، خفق اجنحة طيور ليلية وهي تحط بين عيدان البردي ، او تنطلق فجاة من مكان ما لتعبر النهر الى الطرف الاخر ، خرير الماء المتواصل ، نقيق الضفادع ، وشوشة الريح ، ازيز الهوام ، الهمهمة الليلية لالاف المخلوقات الغريبة وهي تغادر جحورها ، اوكارها ، سراديبها الترابية. وبقي مترددا .

المراة تجلس في قاع القارب ، في غضب يائس ، تحتضن طفلها ، فهي تذهب معه بسبب الطفل . صغيرها ينام الان وشفتاه تطبقان على الحلمة . بين حين واخر تتحرك الشفتان ، ترضعان الثدي قليلا ثم تسكنان . وكوخز ابرة من نار شعرت بلسعة صغيرة في لحم ثديها العاري . هصرت الحشرة باصابعها فوق اللحم ، نفضتها ، واسرعت تغطي صدرها ووجه الصغير بطرف فوطتها الشفافة السوداء . استيقظ الطفل فرات بياض عينيه في الظلمة . افلت حلمة الثدي ودفع براسه الى الوراء . لامس هواء الليل البارد حلمة ثديها المبللة فسرت في جسدها رعشة برد ، واوشك الطفل ان يبكي فسارعت تضع كفها تحت راسه المستدير الخفيف الشعر ، قربته من صدرها مرة اخرى فاطبق شفتيه الصغيرتين الناعمتين على الحلمة وراح يمتص في نهم . اخذت تحدق عبر الفوطة في بياض خده المتكور الممتلىء وهو يتوسد صدرها آمنا . بقيت ساكنة ؟ توحدت معه عبر حليبها الدافىء المنساب في اعماقه . كان يمتصها برفق فتذوب فيه حتى لتكاد تغفو . انتبهت اخيرا ليد زوجها تلمس راسها . استدارت بوجهها اليه حانقة . رأته ظلا اسود ينحني فوقها . سانطلق الان .. فحذار ان يبكي الطفل ! رأت ظهره ينحني وكفيه تطبقان على حزمة بعيدة من عيدان البردي وتشدانها بقوة ، وشعرت بالقارب ينطلق بهم من مكمنه كالسهم . انحسرت عنهم غابة البردي متراجعة بسرعة فاصبحوا في الهواء . بضعة عيدان من البردي تقف متباعدة ، وحيدة ، تميل مع التيار قرب الشاطىء .

عندما عبر الرجل من صدر القارب الى مؤخرته ، موازنا جذعه مع تارجح القارب ، مارا من فوق كنف امراته ــ التي انحنت فوق الصغير لتتحاشى قدميه الخشنتين ــ شعر بالقارب يفقد قوة اندفاعه، ويبدا بالتراجع مع تيار النهر المتدفق . فاسرع يتناول المجذاف وراح يدفنه في الماء في ضربات حذرة ، متلاحقة ، مكتومة . وبرغم حذره كانت قطرات الماء المتساقطة من كف المجذاف ، والمرتطمة بصفحة النهر ، بين ضربة واخرى ، تفرقع في راسه . الماء يتدفق في الاتجاه المعاكس ويجعل تقدم القارب بطيئا . عينا امراته القابعة في قاع القارب امامه تلمعان في الظلام ، تحدقان في عينيه ، تحاسبانه . ترى كم تكرهه الان هذه المراة ؟ طفله نائم .. يبدو نائما . الطيور الليلية تتخاطف حولهم . تمرق فوق صفحة النهر لتختفي في غابات البردي على الشاطئين ، وكأن مئات الايدي الخفية تتقاذف احجارا صغيرة سوداء من جرف الى اخر ، في معركة صامتة لا تنتهي . وجدار القلعة الاسود الشاهق المخيف يكبر في عينيه ، ويسد عليه الافق . ود لو يتوقف .. يترك التيار يحمله ويعود به .. لكن لا .. ليس الان ، فالقارب باتجاه القلعة تماما . القى نظرة سريعة على امراته . رآها تحتضن طفلها خائفة وعيناها تلمعان في الظلام .

لم تكن المراة ترى القلعة من قبل . كانت تجلس وظهرها الى القلعة ، اما الان فالظل الاسود يزحف على الشاطىء الى جانبها ، فلم تستطع ان ترفع عينيها عنه ، فالظل يزحف في صمت وبطء شديد مرهق . خفق المجذاف المكتوم وحده كان يمزق السكون . فوجئت بطائر صغير يخطف فوق راسها فجفلت مذعورة ، ونهنه الصغير فاتسعت عينا الاب ذعرا وجمدت يداه على المجذاف وفح في الظلام . اسكتيه ! اسرعت تلقم الصغير حلمة ثديها مضطربة مرعوبة فسكن الطفل وعاود الاب الجذف يمزقه الفزع ، لكن الصغير لفظ حلمة الثدي مرة اخرى ونشج باكيا في قلب السكون . اخرسيه ! اني احاول . اقطعي نفسه حالا ! لا استطيع . واشتعل ضوء في احدى الكوى في طرف القلعة . لقد ضعنا .. انظري ! وفي اللحظة التي حدقت فيها المراة الى الفتحة

المضاءة في الطرف القصي من القلعة شعرت بفراغ مهول يتاكل حضنها، وبكف زوجها كمخلب نسر ضخم ترتطم بوجهها وتطبق على فمها بقوة ، وأحست بصدره يلهث فوقها مضطربا . ومن طرف عينيها الفزعتين ، وهي تحاول الفكاك من قبضة يده المحكمة على فمها ، لمحت ذراعه الاخرى تتدلى خارج القارب .

●

ـ أطفئوا الاضواء .. اطفئوها !

نطفأ الاضواء في غرفة المراقبة في القلعة .

ـ هل نطلق الرصاص الان ؟

ـ لا .

ـ هل ندعه يفلت ؟

ـ لن يفلت فهو يجذف ضد التيار .

ـ وهل تنتظر شيئا ؟

ـ أريد ان امنحه شعورا بالطمأنينة لبضع دقائق . لا تنس انه اخرس طفله لكي لا نكتشف مكانه . انه يحتمي الان بظلام الليل وبصمت الطفل .

●

قال الرجل همسا وهو يلهث :

ـ انظري ! لقد انطفأ الضوء في القلعة .. كنا سنضيع ..

نـو لـم ..

ـ ....

ـ لقد نجونا ..

ـ ....

ـ ماذا كنت .. استطيع ان افعل ؟ اتركه يصرخ .. ليكتشفوا مكاننا ؟

ـ ....

ـ كان لا بد من اسكاته ..

العتمة في النهر والعتمة في قلبها تيار هادر من الفجيعة .

ـ لا تحزني .. ما دمنا قد نجونا فسوف ننجب غيره .

ارادت ان تضحك ان تبكي ان تصرخ ان ترمي بنفسها الى النهر، لكنها سمعت زوجها يشهق فزعا وعيناه متصلبتان في صفحة النهر ، ورأت حزمة من الاشعة تشق الظلمة وتسقط قرصا عريضا من ضوء ساطع فوق سطح النهر على مسافة قصيرة من القارب . بقيت الدائرة المتأججة ثابتة في مكانها على صفحة النهر بعض الوقت ، ثم ابتعدت تكنس صفحة النهر باتجاه الشاطىء الاخر . اشتعل الجرف الاسود ، عيدان البردي الخضراء وجذوع الاشجار المتشققة الداكنة ، فانزل الرجل المجذاف الى النهر بسرعة وراح يجذف بقوة وخوف مدمر يتلبس كل ذرة في جسده . القرص المشتعل يضيء الشاطىء .. ينتقل من مكان الى اخر وكأنه يبحث عن شيء . القارب يتقدم مبتعدا عن القلعة، والمرأة ترقب ما يجري حولها في حياد .. دون خوف .. دون رهبة . وينزل القرص الى الماء مرة اخرى فيشعل صفحة النهر عند الشاطىء ثم ينطلق فجأة في سرعة مجنونة باتجاه القارب تماما . فتموت القبضتان على ذراع المجذاف ، وتتابع العينان في هلع حزمة الاشعة في اندفاعها الجنوني والقلب واجف بانتظار سقوط الدائرة الملتهبة على خشب القارب . لكن قرص الضوء يقف فجأة على مسافة بضعة امتار من القارب ، يبقى مترددا لحظات لا يعرف أين يتجه ، ثم ينحرف بهدوء لينزلق فوق صفحة النهر ويدور حول القارب في حلقة كبيرة . ماذا يفعل ؟ اين يتجه ؟ قرص الضوء في حركة دائمة ، كعقدة كبيرة في طرف حبل ضخم غير مرئي ، تشد القارب في مكانه وتمنعه من الانفلات. اصبح همه الان هو ان يبعد القارب عن خط الدائرة الملتهب . يداه تجذفان والقارب يدور ويدور ويدور في وسط الحلقة ، محتميا في الظلمة . لم يكتشفوه بعد .. لم يكتشفوه ، لكن الحلقة كانت تضيق شيئا فشيئا . ويأتيه صوت زوجته وهي تصرخ في هستيريا وسط دوامة الدوران الابدي . لقد قتلته من اجل لا شيء . اخرسي لا يسمعك احد . ليسمعني العالم .. اقول لك لقد قتلت ابنك من اجل لا شيء .. وسيقفصون عليك في النهاية !. انت تريدين موتي .. ساقتلك ان لم تسكتي !. اقتلني اقتلني اقتلني اقتلني كما قتلته ايها ال .. ويهوي المجذاف على رأسها بعنف ، فتسقط جثة الصغير من بين يديها . تترنح .. تحاول ان تقول شيئا ، تتماسك ، تتشبث بخشب القارب ، لكن الليل يطبق عليها ويحتويها فتستسلم اليه متعبة .

ويتنهد الرجل وهو يرى قرص الضوء يتراجع مبتعدا عن القارب، يتقافز فوق صفحة النهر ، يصطدم بالجرف ، يشعل عيدان البردي ، يتسلق جذوع الاشجار ، يضيء الاوراق ، وينتقل من رأس شجرة الى اخرى ، ثم لا يلبث ان ينطفيء تاركا وراءه ظلمة داكنة وسكونا عميقا .

●

يلتفت آمر الحرس في القلعة الى مساعده .

ـ الان ..!

ولاول مرة تسقط حزمة الاشعة على خشب القارب فتعريه تماما . تكشف جثة المرأة المتكورة باهمال في القاع ، ووجه الرجل المرتعب والمجذاف عاطل بين يديه المشلولتين . وعندما يتحرك الرجل ليقذف بنفسه الى النهر تنثال عليه زخة من الرصاص فيسقط المجذاف من بين يديه وينطفيء قرص الضوء في عينيه .

بغداد

د . طه وادي

التذوق الفني للأدب

(دراسة تطبيقية)

قبل ان نتعرف على عملية التذوق الفني للادب نتساءل في البداية عن ماهية الادب ؟ . وحين ندخل في اطار التقنين والتعريف تبدو العملية صعبة معقدة ـ وان بدت بالامثلة والتعرف العيني سهلة بسيطة ـ ذلك انه في اطار الدراسات والعلاقات الانسانية مفاهيم ومواضعات ، يسهل التعرف عليها ويصعب تعريفها ، بمعنى انه يمكن بسهولة التعرف على (الادب) من تذكر بعض انواعه واشكاله ابتداء من : الاسطورة والملحمة ومرورا بالمسرح والشعر والسيرة والقصة والرواية وانتهاء بالموال والمثل الشعبيين .

كل هذه الانواع (على الرغم من تعدد اشكالها وتطورها ، وخضوع بعضها لتطور اشبه بعملية النشوء والارتقاء كما حددها علميا داروين) ادب .. نص لغوي يمثل تجربة انسانية . ولنتامل هذه الحقيقة في ضوء نصين بينهما في الفكر والزمان والمكان حدود وفواصل لا يمكن تصورها ، بل ان الاول فيهما (موال) شعبي مصري مجهول القائل. والثاني رواية للكاتب الامريكي « ارنست همنجواي » (١٨٩٩ ـ ١٩٦١)م بعنوان : « العجوز والبحر » (١٩٥٤ م) .

اما الموال : فيستعطف فيه حبيب محبوبه حتى يرق له ، ويبتسم في وجهه حتى لا « يدبل » كالورد . وهو مخلص في حبه موحد في محبوبه يقسم له بالنبي ـ في روة عاطفية بشع منها ايمان صوفي ـ انه لن ينظر لغيره ولو كان « قمرا » :

سابق عليك النبي ان كنت باقيني
تضحك بسن الرضا ساعة تلاقيني
ياللي انا الورد ـ يا حلو ـ وانت الميّة ترويني
ان غبت دبلتني وان جيت بتحييني
وسر تربة نبي احمد شهر ديني
ان كان غيرك قمر ما تنظره عيني (١) .

التعبير الفني هنا ـ على بساطته وشعبيته ـ يمثل موقفا انسانيا يهز الوجدان ويستثير المشاعر .

وتمثل رواية « همنجواي » موقفا انسانيا من زاوية اخرى ، اذ تصور صراع عجوز مع الانواء وقسوة الطبيعة ، اصطاد سمكة بعد طول جوع وتعب ، ولكنه يعود بعد هذا مهدود الحيل والعزيمة ،اكثر من هذا ان السمكة التي صارع من اجلها لم يعد منها الا بالرأس وعظم الظهر فقط ،على الرغم من هذا نحس ان الرواية تقول معاني انسانية لا حد لها ، من ذلك حديث العجوز للسمكة او لما بقي منها :

« يا نصف السمكة .. يا من كنت سمكة ، انني آسف اذ اوغلت في البحر . لقد حطمتك وحطمت نفسي ، ولكننا صرعنا قروشا كثيرة .. أنت وأنا .. الا قولي : كم سمكة قتلت في حياتك ايتها السمكة العجوز ؟ ان هذا الرمح في رأفنك لم يخلق عبثا (٢) » .

وتنتهي الرواية برقدة العجوز خائرا على الشاطيء بينما الغلام الصغير ـ رمز الامل المتجدد ـ قائم الى جواره . ونلحظ ان (القيمة) الفكرية تعكس موقفا انسانيا عاما ـ على الرغم من واحدية البطل الذي يعد رمزا لكفاح الانسان ضد قوى القهر المحيطة به .

وتمثل قدرة الانسان الدائمة على التحدي والتمسك بالامل ، اذ « ان التعلق بالامل .. شيء اجمل من ان يتحقق . »

بعد هذا نستطيع القول :

ان الادب فن يقدم تجربة ـ تفصح عن موقف انساني ـ ويكون حدوده (الادب) على قدر قربه من حياة البشر والتحامه بوجدانهم ، وتعبيره عما يمكن ان يمس ذواتهم الانسانية . على ان ما ينبغي ان نلحظه بالنسبة للادب انه يقدم المعرفة او التجربة الانسانية بوسيلة خاصة هي (اللغة) بعد ان ينقلها الفنان من بعدها الاشاري التقريري الى بعد اعمق لتعبر بالصورة والرمز .

بعد ان تتم للادب عملية (الخلق) يظل دوما في حاجة الى متذوق واع (يعيد) في ذهنه بناء التجربة الادبية ويكتشف ابعادها. بهذا الجدل الفني المتبادل ـ يحيا الادب ويخلد ويصبح تراثا يثري الفكر ويعمق احساس البشر بذواتهم وواقعهم وحياتهم . وما نتساءل عنه الان هو: ما الخطوات التي ينبغي ان يقوم بها (المتلقي) حتى يستطيع ان يعيد تشكيل التجربة الادبية ، ويكشف لنفسه او للاخرين ابعادها الفكرية والفنية ؟

سنحاول ان نجيب عن هذا التساؤل من خلال مناقشة قصيدة :

غريب عن الخليج

للشاعر العراقي : بدر شاكر السياب (٣)

واول ما ينبغي عمله ـ هنا ـ هو محاولة التعرف على (الاطار الاجتماعي) الذي كتب الشاعر في ظله القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبصر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التي يقدمها . عاصر السياب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤ م) في شبابه مرحلة سيئة من تاريخ وطنه

المثقل بسلبيات الاحتلال الانجليزي والحكومات شبه العميله ، وما صاحب ذلك من انحطاط اجتماعي واختلال في العلاقات الانسانية . من هنا كان وعيه بأن تكون الكلمة لديه (معبرا) للدفاع عن وطنه وشعبه ، لذلك قاومه الحكام فلم يجد وسيلة الا الهرب الى الكويت حيث عمل مدرسا . وعلى الرغم من هذه (الغربة)المادية ظلت روحه تحوم حول الوطن ونفسه مؤرقة بهمومه ، لذلك نجده يصرخ في القصيدة قائلا :

واحسرتاه متى أنام
فاحس ان على الوسادة
من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنّيت تربتك الحبيبة
وحملتها .. فانا المسيح يجرّ في المنفى صليبه

هكذا نصل الى انه بدون معرفة الاطار الاجتماعي المسبب لغربة الشاعر لا يتم المتذوق ـ فيما نرى ـ الوعي الكامل بابعاد النص الفكرية والشعورية . على ان ما ينبغي التحذير منه هنا ـ ان الفن ليس انعكاسا (ميكانيكيا) للواقع ، او رصدا (آليا) له . ان الفن نشاط انساني ، وحين يبدعه الاديب فانه يكون على درجة كبيرةمن الوعي ، ويقوم بعمليات لا حصر لها عند تشكيل التجربة ، ان رؤيته (الشاملة) للواقع تجعله يلم شعث ما تبعثر ويؤلف بين ما تفرق، مبصرا المحور الاساسي لازمة (الانسان) في مجتمعه . من هنا فان تجربته وان كانت تجربة (الذات) المفردة ـ خاصة في مجال الشعر الغنائي ـ فان الذات هنا ، ليست هي الذات المريضة (المنسلخة) عن واقعها العام ، انما هي الذات (الملتحمة) بضمير الجماعة . من هنا يخرج الفن من اطار (المحتمل) الى اطار (الممكن) كما يقول « ارسطو » . وتصبح تجربة (الذات) تجربة انسانية عامة . وهذا ما نحسه في قصيدة السياب ، اذ تعبر ـ بصدق ـ عن انسان العصر الحديث المغترب :

بين العيون الاجنبية
بين احتقار وانتهار .. او « خطية »
والموت أهون من خطية
من ذلك الاشفاق تعصره العيون الاجنبية
قطرات ماء .. معدنية
فلتنطفيء يا انت ، يا قطرات ، يا دم ، يا .. نقود
يا ريح .. يا ريح .. يا ابرا تخيط لي الشراع ـ متىاعود
الى العراق ؟ متى اعود

نستطيع القول اذن : انه من خلال انصهار (الانا) ـ بـ(النحن) واتحاد (الذات) بـ (الموضوع) لا تعبر التجربة عن واقعها (المحلي) فحسب،بل تعبر عن واقع (انساني عام)، لان الادب لا يصبح (عالميا) الا اذا كان مخضبا بسمات (الواقع الخاص) الذي يعبر عنه .

الرحلة الثانية :

التي تمكن المتذوق من ان يقيّم النص الادبي ، وان يقدر جهد الاديب فنيا ، هي ان ينظر الى (النص) على انه مرحلة او حلقة في تاريخ نوع بعينه له سمات خاصة (مميزة) استقرت في الوجدان الادبي والضمير الفكري للامة المبدعة له تحت ظل اطار حضاري خاص وهيمنة ثقافة معينة .

والنص ـ هنا ـ قصيدة شعرية ، والشعر من اهم الفنون واضخمها سعة في التراث العربي . ذلك التراث (الادبي العربي) الذي يعد من اعرق الفنون واطولها عمرا ، واكثرها امتدادا في تاريخ الحضارة الانسانية ، ومعروف ان القصيدة العربية حافظت من حيث الشكل الفني على اطار لم تكد تبرحه ـ خاصة في الادب الفصيح ـ لكن في نهاية النصف الثاني من هذا القرن هجر بعض الشعراء ـ والسياب في مقدمتهم ـ الشعر العمودي (التقليدي) الى الشعر الجديد (الحر) من هنا بدأت القصيدة تتخذ (شكلا جديدا). وينبغي ان نعرف ان (ميلاد شكل جديد للادب لا يأتي وفاقا ومصادفة وانما نتيجة لتغير ظروف اجتماعية عامة تؤدي بالضرورة الى مضمون جديد وشكل مستحدث ، لذلك يذهب الناقد السويسري « كونراد فارنر » الى ان :« الاشكال الجديدة لا تخلق فجاة ، كما انها لا تطبق بمرسوم ، ويصدق نفس الامر على المضمون الجديد . ولكن ينبغي ان يكون الامر واضحا : فالمضمون وليس الشكل هو الذي يتجدد في البداية دائما . المضمون هو الذي يولد الشكل وليس العكس ، المضمون ياتي اولا لا من حيث الاهمية فحسب ، بل ومن حيث الزمن ايضا . وذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتاليعلىالفن.(٤)»)

انطلاقا من هذا نجد القصيدة عند السياب لم تعد تفصل بين الذات والموضوع او بين الحب والوطن ، ولم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة في الاوزان التقليدية والقوافي المكررة اهم الروابط العضوية في القصيدة ، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة (تركيبية) متلاحمة كل عناصر الفن الشعري : صوتية كانت ام تصويرية .

والجزء التالي من القصيدة يوضح كيف ان المضمون الجديد الجيد ـ الموقف الفكري الواعي ـ يؤدي بالضرورة الى (جِدة) في شكل القصيدة وبناء العبارة وتشكيل الصورة . نتيجة لهذا نحس انالقصيدة ذات علاقات فكرية وخيالية جديدة باهرة ، وان الاسلوبفيه حيوية متدفقة ، من هنا ندرك ان حيوية الاسلوب ليست بمعزل عن حيوية الافكار والمعاني ، وما وراء هذه الافكار والمعاني من انفعال عاطفيحيث التفاعل قائم بين الجانبين .

هذا ما نجده في هذا الجزء من القصيدة حين يرى انه على الرغم من شوقه ـ الى الحبيبة ـ فانه لن يفرح حين يلقاها الا اذا كان الملتقى على ارض الوطن .. يقول لها :

احببت فيك عراق روحي ، او حببتك انت فيه
يا انتما ـ مصباح روحي انتما ـ واتى المساء
والليل اطبق فلتشعا في دجاه فلا أتيه
لو جئت في البلد الغريب اليّ ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي .. هو اللقاء
شوق يخض دمي اليه كأن كل دمي اشتهاء
جوع اليه .. كجوع دم الغريق الى الهواء
شوق الجنين اذا اشرأب من الجنين الى الولادة
اني لاعجب : كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى ان يكون .. فكيف يمكن أن يكون !

المرحلة الثالثة :

تتصل بمحاولة ادراك التميز او (الفرد) الذاتي للاديب . ان ما يعنينا ونحن ندرس الادب ـ الا نغوص في التاريخ الممل لحياة الاديب او عصره او تحليل نفسيته او معرفة نوادره او علاقاته ـ فهذه امور صارت توجب الرثاء لمن يلتزم بها في تاريخ الادب او شرحالنص. يجب على دارس الادب ومتذوقه ـ على السواء ـ ان يحيي معنى دراسة الادب من حيث كونه فنا مميزا له (طبيعة خاصة) لدى كل اديب (على حدة) ، وان تشابه الجميع بالضرورة في الطابع العام . تميز الادب ـ الفن اللغوي ـ يكون لدى كل مبدع بنوع من (التفرد الخاص)في

شيئين : الاول : بطريقة (الاداء اللغوي) للعبارة ،اي كيف يبنى الجملة لغويا . ان (اللغة) هي المادة الاساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري ، وبالضرورة هي الاساس ايضا في عملية الابداع الفني . لذلك فان لكل اديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث (النحو البلاغي) . ان الاديب لا يركب (الجملة) ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف ، وانما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها (خواص التعبير الادبي) ، وتجعل للعبارات والانساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة ، وتنقل (الاصل) الى (المجاز) لتفي بحاجة الفن من التعبير والتصوير .وهنا نود ان نؤكد ان انفتاح الفنون على بعضها وتفاعلها بالتأثير والتأثر قد اثرى (الكلمة) : منطوقة ومكتوبة ، واعطاها قوة لم تعهد لها من قبل .

ويجب ان ندرك ان (التركيب اللغوي) للادب هو (المادةالحقيقية) المتمكنة لفن الادب ، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على (كيفية) استخدام الاديب للغة . ويحاول (البنائيون) بذل جهد احصائي من اجل تحليل (البنية) في الظواهر اللغوية وتتبع طرائق التعامل مع الالفاظ .

والجزء التالي – من قصيدة السياب – يبين قدرة الشاعر في استخدام اللغة (فنيا) وكيف يفجر (بطريقة) تعامله معها صوره التي تترجم – بصدق وفنية – عن مشاعره ، على الرغم من كونه يتعامل ب (قاموس) مألوف للكلمة ...

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع الى العيون
الريح يصرخ بي : عراق
والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى
عراق
البحر اوسع ما يكون وانت ابعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق .

الثاني : يمكن ايضا ان نصل الى معرفة (التفرد) الذاتي للاديب بشيء آخر تابع لما سبق – لطريقة استخدامه للغة – وذلك بمحاولة التعرف على طبيعة (التخيل) عنده ومصادره ، اي كيف يقيم بالعلاقات اللغوية (صوره) ، بحيث تكشف عن عناصر الشبه بين الاشياء التي لا صلة بينها في الواقع ، فيكشف عن خيال خصب خلاق يبدع من الفكرة والصورة تجربة (مكتملة) ، لذلك فان افكار الشاعر وصوره (الجزئية) يجب ان تتضافر وان تتلاحم لتخلق الصورة (العامة) للقصيدة في تمامها وكمالها ، ذلك ان الاديب قد يستخدم بعض عناصر الخيال المفردة بحيث تبدو كل منها حية نابضة في نفسها ، الا انها تكون في (مجموعها) صورة مشوهة او غير متلاحمة .

ومن يتأمل قصيدة السياب (غريب على الخليج) يجد ان العنوان يضع يدي المتأمل على مصادر الخيال عنده – التي تبدو كما لو كانت نتيجة منطقية لموضوعها ، اذ يدور الخيال – في مجمله – حول ما يشير اليه العنوان من معاني : الغربة ، والمياه ، والخليج . والمقطع الاول من القصيدة يعبر عن صدق هذه المقولة :

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيل
وعلى القلوع تظل تطوي او تنشر للرحيل
زحم الخليج بهن مكتدحون جوّابو بحار
من كل حاف نصف عاري
وعلى الرمال على الخليج
جلس الغريب يسرح البصر المحيّر في الخليج

ونستطيع بصفة عامة القول بان الخيال عند السياب عامة – وفي هذه القصيدة خاصة – خيال (تركيبي درامي) اذ هو لا يكتفي بتشبيه واحد في الصورة ، وانما نحس ان الصورة عنده ثرية الخيال فيها حركة وحياة . قد يختلف قراء السياب في تأويل الرمز عنده او فهم الصورة ، ولكن الاحساس الصادق بحيوية الخيال وصدقه يبقى سمة مميزة لفن السياب .

شيء اخر نشير اليه – في هذا الموضوع – هو ان الوزن الموسيقي في القصيدة خاضع للمعنى الذي قصد اليه الشاعر وللصور الفنية المختلفة التي يتطلبها الفكر والاحساس في مضمونه . بهذا كله تظل للشعر الغنائي قوته ما دام يقدم لنا من خلال صوته الخاص رؤية واعية بمحاور الصراع الحقيقي للانسان والفن المعبر عنه .

المرحلة الرابعة :

نابعة من ايمان بأن الادب له دور في بناء المجتمعات والبشر.ان الادب نشاط انساني يسهم في حركة المجتمع وتقدمه ، من هنا لا يكتب للتسلية والترفيه او للمتعة والتطهير ، وانما من اجل ان يبرز – بالدرجة الاولى – (رؤية) خاصة للاديب ، وان يحدد (موقفا) يلتزم به .

لقد اصبحت (السلبية) امرا مرفوضا في الحياة ، وبالتالي في الفن المعبر عنها : ابداعا وتذوقا . ان المتذوق للادب عليه ان يجهد نفسه لا لمعرفة التجربة الادبية وفهمها فحسب ، بل عليه ان يحاول ان (يبصر) ماذا يريد الاديب ان يقول – بالفن – . ان القارىء مطالب – فيما نرى – الا يجادل النص(جماليا)فحسب ، بل (فكريا) أيضا ، من حيث خصوصية التجربة التي يتلقاها والموقف الفكري الذي تفصح عنه ، بحيث يتخذ هو الاخر من التجربة موقفا فيحكم لها او عليها . وهنا يصبح الفن بجوار ما له من (خاصية فنية) ومتعة جمالية وسيلة بناء وطلقة تحرير وطريقا للتخلص من كل ما يؤدي الى غربة الانسان من اجل الانسان اسعد وحياة افضل .

على هذا النحو فيما ارى – باختصار – يصبح التذوق الفني للادب عملية منضبطة ،ساعد على تحديد اسس دراسة النص وتذوقه . وهذه المنهجية في التذوق تساعد كثيرا في (ضبط) المنهج النقدي لفهم الادب وتقييمه ومحاولة الاستفادة بما يقدمه من خبرات وتجارب تمكن القارىء من الوعي بذاته وبمجتمعه . .اي بما هو انساني فيه .

كلية الاداب – جامعة القاهرة

المراجع :

(١) أدب الفلاحين : جمع احمد شوقي عبدالحكيم
ط . القاهرة (الاولى) – ١٩٥٧ – دار النشر المتحدة ص ٧٩

(٢) العجوز والبحر : ارنست همنجواي – تعريب : صالح جودت
ط . القاهرة (د.ت.) – الدار القومية للطباعة والنشر ص ١١١

(٣) قصائد بدر شاكر السياب : جمع واختيار : ادونيس
ط . بيروت (الاولى) – ١٩٦٧ – دار الاداب ص ٧٤

(٤) ضرورة الفن : ارنست فيشر – ترجمة : اسعد حليم
ط . القاهرة (١٩٧١) – الهيئة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ص ١٨٩ .

الياس لحود

عودة الى مسرح الكوفة

(القصيدة الثالثة من مجموعة)

في رعشة المسجد ينتهي صوتك
انت فوق هذه الدماء ، قبل هذه الدماء
موج رعشة مبعثره
حروفك الاربعة ، الاعمدة الاربعة ،
المصاعد الاربعة ..
ـ انتهى ، انتهى

في هذيان الكوفة المنعش يصعد الزمان
والزمان لعبة واسطح الكوفة كلها ملاعب
وأسطح الزمان والرؤى
ـ انتهى ، انتهى انتهى

كم خطبة لبست
كم قصيدة شربت
كم صرفت وادّخرت ..
كم عشقت او كرهت
او تصدّعت جروحك
ـ انتهى . انتهى

يفتح بابا صارخا يرفع اشلاء الخطى
يلاحق الانفاس شاهرا
يطعن بالخلف . انتهى انتهى ...
يهرب في عقابه
يجعله العقاب في الورى « خليفة » وتبدأ
الخلافة ، التاريخ في الكهوف والمغاور ،
تفترس الخلافة التاريخ والصدى
يمتشق المسافة الاصوات تنحني
(وخشب المسرح بارد ..)
تبتلع الخلافة الفصول والخطى المقعّره

يشهق باب المسجد الشرقي

رجل مربّط بالحب يهذي يا علي
وفوق جثمان عليّ اضلع الركام
فوق جثمان علي جثث الحقب
.. شدا الخريف حول قبر الاحرف الاربعة
ارتدى القتامَ خارجي صدى تلبَّدت قواه
والنزيف في يديه حرّك التراب
ـ وانتهى انتهى

غمائم الكوفة في متاجر الخليفة الجديد
والوجوه مستعارة والبرد دائم التسكع ،
الثياب والجياد ، عنكبوت الزيت يحبك
الرداء للخليفة ، الصباح في ازقّة النفوس فاغر
على الاكف سجيتْ على الاكف احرف
اربعة مكسره ..

ـ متى بدا الخليفة الجديد سيجوا احرفه الجديده
ـ متى مشى على الاكف ضمدوا هتافكم ...
ـ (هتافنا يهجرنا في موسم البيزنط)
ـ ان بكى اعبروا
ـ ... .
ـ قد يصبح العبور
احد الاوجه في الكوى لصورة الخليفه
ـ لو عاد حرف واحد في موسم الجريمة
لسقطت اعمدة الفصول
من مسارح الكوفة والرّها ..
حتى ابي فراس

بيروت

سالم العزاوي

حمد صالح (*) انك تكتب قصة جيدة

« ـ حمد صالح انت فاشل .. »

« ـ يا حمد .. انك لا تتقن فن القص .. »

تتطاحن الاصوات كلها ضدك ، شحذ السنتها وتهوي بها عليك تجريحا وقذفا . حمد صالح انت خارج اللعبة ، انك لا تجيدها، كثيرون غيرك حاولوا لكنهم فشلوا . انه (ربع) الزحلاوي الذي بدأته والمم شتاتك وارتحل ، لا مكان لك هنا ، انهم اليقون يجيدون رسم الكلمات، انت قروي ، عد الى قريتك البعيدة واقتت الغبار وبسملة والدك الطيب ، ان جوفك يحترق ، ستعر الخمر فيه ، تتشبث بروحك ، اوارها يعربد ، وتجتاحك احاسيس متضاربة .

تذكر انك لو كنت تحمل خنجرك ، اذن لاغمدته في الصدر العريض الشاخص امامك . صاحبه يبتسم . يلقي عليك نظرة ذئبية ، ويبتسم ..

« ـ انك لا تجيد الكتابة .. » .

قالوا له انك شاعر عظيم ، فظنها الحقيقة ، ومضى يتعاظم عليك، في حقيقته طيب ، لكنه حين ينقد قصصك يصير شريرا .

« ـ لغتك صلبة ، وتعبيراتك مكرورة .. »

ترد عليه متكدرا ، محموقا .

« ـ انا .. انا قرأت همنجواي وكامو ونجيب محفوظ .. كيف..؟! كيف لغتي صلبة .. ؟ » .

انه يتبسم ، يتبسم ، وتبرق في عينيك السن الذهبية ، سنه الذهبية ، فتندلع نيران العالم في داخلك ، وتهم بقذفه بزجاجة الخمر ، لكنها ما زالت تحتوي السائل الابيض السحري الذي ينسيك هذا الجو القذر المعبق بالفشل ، وتكرع قدح العرق ، وتقضم شريحة من الخيار المملح ، لكنك تبصقها .

« ـ انت شاعر فاشل مغرور ، انك لا تعرف شيئا عن القصة ، فكيف تبيح لنفسك نقد قصتي ؟! » . يتبسم ايضا ، يضحك ، يقول بتثاقل ساخر :

« ـ هات قلما وورقا واكتب الان قصة تتفوق على كل ما كتبت . »..

يبتسم الاخرون ، تضج وجوههم بضحكات معادية ، تحلم ، انت القروي البسيط ، تحلم انك عثرت على فردوسك المفقود ، انك صرت في بقعة امينة ، كنت تائها ، صحراء مترامية لا يحدها شيء تبتلعك ، تصدم تطلعاتك كثبان رملية هائلة ، وتزوم الزوابع ، تهمي على وجهك، تصفعك حبات الرمل ، تجرح وجهك ، الرمل قاس وصلب وحاد كما قلوبهم ، الاضواء خافتة ، ليست شاعرية ، صفراء كامدة تزرع القلق والهم ، تلتهم انسانيتك ، لكن السن الذهبية اللعينة تبرق ، هل تهشم الزجاجة على الراس الكبير الذي يحمله وتنتهي منه ؟ لكن الزجاجة ما زالت . انت في العاصفة ضائع . الجوع يشنق روحك ، والعطش، تكاد تقضي ظما ، انهار العالم كلها لا ترويك ، افرغ الكاس الاخرى في جوفك ، لا تمزج العرق بالماء ، لا تمزجه ، دعه نقيا ، كلهم مزيفون ، فلتكن كاسك نقية ، لتكن كاسك نقية . تحلم . الصحراء تبتلعك ، تلفظك ، تبتلعك ، منهكة وعاتية ، رمالها رمادية ، سوداء ، سوداء مثل نفوسهم ، لم تكن تعرفهم . العريف المدرع المسرح حمد صالح ، لم تكن تعرفهم . كنت تامل الخلاص ، القاص الرزين صديق شقيقك الكبير الراحل ، حلقة اتصال ، كنت تظن انك صرت منهم ، لكنك لم تزل قرويا ، لم تزل جلفا لا تجيد اللعبة . احببته لانه صديق شقيقك الراحل . كنت تجد اخاك في كلماته ، في انفاسه ، في رائحة قميصه ، وتسلل الى قلبك رويدا . قرأت له قصتك الاولى ، قال لك : ركيكة ولغتها جافة والفكرة شائهة . غضبت قليلا ، لكنه استطرد : على اية حال هي محاولتك الاولى . لكن حين قال لك ذو السن الذهبية القول ذاته ، تفجرت براكين الغضب في داخلك ، انه يردد عن قصد كلمات صديقك الرزين ، انه يغيظك ، يقول لك بتشف .

« ـ انك تلميذ متخلف لصديقك القاص . » .

انه يستهزيء بك ، انت تقرا الان جارودي وماركس وسارتر . زوجتك تثير زوبعة كل شهر . المرتب يضيع نصفه على الكتب والخمر ، زوجتك الامية ، حين فتحت لك الكتب مغاليق العالم الفسيح ، استشعرت فداحة الجرم الذي ارتكبته بزواجك منها . امية من قرية بعيدة في الشرقاط (*) . وطفلك عار تلسعه الشمس ، وياكل التراب قدميه . اردته حلقة اتصال . كنت تحلم ، حلمت ان عالمهم وردي يحفل بالحب والعطاء . حين التقيت بأولهم توسمت خيرا ، هذا الابيض المليح ، كلامه حلو ، وثيابه انيقة ، وصاحباته كثيرات ، حين اعلنت رغبتك في لقائكما الثاني في ان تكون لك صاحبة مثلهن ، تبسم ، انت تدرك الان سر ابتسامته . يا حمد صالح ايها العريف المدرع المسرح ، الرجل الطيب ابوك كان ضنينا عليك حتى بالاسم ، دفعك الى الدنيا ووسمك بوسم مبتور ، لو كنت احمد ، لو كنت محمدا ، لكنك حمد ، اسمك يثير قرفهن ، ضحكهن ، سخريتهن ، وصديقك الوسيم يغريهن بطلاوة حديثه ، بربطات عنقه الزاهية ، بقصصه المعبرة عن عالمهن ، الحب ، الجنس ، والمغامرات اللذيذة . حمد صالح لم تجد واحدة ترضى بك ولن ، بملابسك الكئيبة المهلهلة ، ووجهك الشرس، ولهجتك القروية التي تثير ضحكاتهن . الوسيم غمرك بفيض من الكتب ، والرزين يحبك ، لكنك تلمح في نقدهما لقصصك عبارات مشبوهة ، الا انك تحبهما ، وهذا الشاعر ذو السن الذهبية ، انه يثيرك ، يثيرك ، هل تنزل الزجاجة على راسه ؟! ـ هل تغرس شظاياها في عنقه ؟ هل تفعل ؟ . يدك مغلولة ، وخنجرك الحاد المعقوف تركته خامدا تحت المخدة ، بعد اول جلسة تركته ، كان هذا شرط صديقك الرزين ، في الايام الخوالي قبل ان ترمي نفسك كذبابة حمقاء في نسيج عنكبوت شرس ، كنت تتمنطق خنجرك ، تتشامخ به ، تعربد ، تصيح بوجه رفاقك في العمل ويدك على مقبضه الفضي فيكشون ، يتصاغرون ، هؤلاء يسخرون ، اسلحتهم الاقلام والالسنة ، ويسخرون .

« ـ حمد صالح ، انك تلميذ فاشل لصديقك .. » .

هل تنهي حالة اللاحرب ، وتفشق دماغه بالزجاجة ؟ ام تنتف شعرات لحيتك الكثة الشمطاء ، التي اطلقتها لتزيل عن ملامحك خشونتها . تصيح زوجتك « التفت الى نفسك يا رجل ، عد الى بيتك ، انك ترمي المرتب كله في البالوعة » . صفعة ، صفعتان ، ثلاث صفعات ، المراة في القرية لا يجب ان تسوس زوجها ، المراة خادمة شرعية ، توفر الجنس ، الطعام ، تنجب الاولاد ، انجبت لك ولدا ، هلل والدك « ساجعله سر جده ، ساعلمه حب الارض .. » . صرخت

(*) حمد صالح .. واحد من قصاصي الموصل الشباب . شارك في معارك تشرين المجيدة . اتخذه هنا رمزا للانسان العربي المحبط الذي سفحت كرامته نكسة حزيران .

(*) الشرقاط .. مدينة صغيرة جدا في محافظة نينوى . يحاذيها نهر دجلة ، وتقع بين بغداد والموصل .

مفتاظا ، جعلت والدك الشيخ يجفل ، صحت « دعه لي ، لن ادعك تعبث به كما فعلت بي » ... اسميته نبيلا ، استشعرت انك انما تغير اسمك ، اكتأب والدك ، كان يريده صالحا ، لكن المدن افسدتك ، هكذا برر الامر ، وانحنى يلثم المولود بلا ود ، السن الذهبية ترنو اليك بلا ود ، وولدك صار سر جده ، يكره المدينة ، يتشمم روائحها القرفة بتوق يتدفق . يجري في ازقتها المتربة ، يغطس في النهر ، يركب الحمير ، يدب على الاشواك وجذور السنابل اليابسة ، بقدمين عاريتين سميكتي الجلد ، لا يأبه بخشونة الارض ولا بالاشواك الماضية الرؤوس ، انت تخاف الاشواك ، تجفلك ، ها .. ضحكاتهم نصول ماضية تدب في رأسك ، وتطرد منه ابخرة الخمر . الحضرية الوحيدة التي استطعت استمالتها اليك ، كانت قبيحة ، وكذبت نرضى ، لكنها كانت تخص صاحبيك بجل حديثها حتى مقتهما . زوجتك عادت الى القرية ، وظللت تصطلي نار الشهوة . انت قروي شبق ، والسيقان عارية بيضاء كما الحليب تجوب المدينة ، والعجيزات هائلة تتمايل ، والصدور ناهدة ، ثائرة ، تندفع في الشوارع الكبيرة ، تطلق النيران على البؤساء ، تجحظ عيونهم . ايها العريف المدرع حمد صالح ، لا تطلق النار . دع اسراب الفانتوم والميراج تحلق فوقك . لكن لا تطلق النار . جيش الدفاع الاسرائيلي من امامك ، والملك الصغير من ورائك ، وما لك والله ، الا الصمت والصبر . القم مدفعك حجارة كبيرة ، اخرسه ، دع اسراب الفانتوم والميراج تستعرض ارض العرب المنتهكة . الفتنة العارمة وافلام الجنس المبتذلة والصور الممنوعة تنتهك نجلدك ، الشهوة تحرقك . حتى في الاردن لم تعدم امرأة تصب فيها لهيب شهوتك . صاحت المرأة بك « ايها الجندي العراقي خذني ، خذني بقوة ، حطم اضلعي .. » . وتركتها مشبوحة حتى الصباح . المدينة هنا خالية . مليئة وباردة . مليئة وباردة وخالية . صديقك الوسيم يرتع على فم النهود الصلبة كالجوز ، وانت تحتضن الوسادة ، وابخرة الخمر تشحن الحجرة الكريهة . تجعلك تقذف امعاءك في الصباح . السن الذهبية تبرق وسط رنين الكؤوس المترعة بالخمر . هي التحدي بعينه . انه يرمي قفازه في وجهك . هل تقذفه بزجاجتك ..؟ هل .؟. لم هجرت قريتك ؟ لم انيت هنا ؟. كان يتوجب عليك العودة اليها بعد ان اديت فريضة الدم . لم تركت الارض ينعب فيها البوم ؟ هل استطاع رجل واحد ان يهجرك منها ..؟ لم هدمت عزيمتك ، وسلمت زمامك للشيخ ولاغراء المدن الباردة ، وتنكبت الهزيمة . الميراج والفانتوم والتردد والشيخ والنهود المشرعة ، تآلبوا عليك ، هزموك يا حمد صالح ، كان عليك ان تطلق النار ، ان تقتل المسؤول او جيش الدفاع ، الامر سيان ، لكنك آثرت النكوص . هل تدع نفسك لذي السن الذهبية ، يعبث بك كيفما يشاء ؟ الوسيم يلتهم الشفاه الكرزية الغليظة ، ويضم اجسادا نافرة كالرماح . الرزين يتلقى اوسمة الاطراء والثناء ، وتكال له قصائد المديح . وانت تلتحف الهزيمة وتعب ترابها . ايه حمد صالح هل بات اولاد العرب هكذا بلا شيمة . اي متاهة اضاعت خيول المعتصم ، واي قوة راعبة تشامخت فصدت عليا عن خيبر . هل تدع السن الذهبية تنغص ليلتك ؟. الرزين حلقة الاتصال ، جرك برغبتك اليهم فصرت بؤرة حلقتهم المفرغة . هل تصمت .. ها .. هل تدعهم يمرغون كرامة الانسان في التراب ..؟.. (بلاغ رقم .. قامت القوات العربية بعبور القناة ، واجتازت خط بارليف الحصين ببراعة ..) .. يا لثارات المدافع الصامتة المكمومة الافواه ، على خطوط النار . انك تتشوف النصر يقبل اخضر ... هل تحطم الزجاجة على راسه ..؟.. هل ..؟ .

« ـ ان قصصك مفتعلة زائفة ، انها ركيكة .. » .

الخمرة الرديئة ، وابخرتها السامة . رؤوسهم تتماوج ، تترنح ، تتلاحم وتعود تنفصل ، الصبي يتمرغ حالما في فراش قذر تحت سماء طينية تنث قشا وترابا . انت تستاف عهر السنتهم . صلافتك لا تطولهم . هم يضيعونك في دوامتهم . يغرقونك ، يقطعونك شرائح بالسنتهم ، ياكلونك جيا . سماؤك الطينية اجدى من سماء زرقاء عاتية تقذفك بالسجيل . اين كرامة الانسان فيك ..؟ اين !!.. (بلاغ رقم ... اسقطت المقاتلات العربية ٢٢ طائرة من نوعي ميراج وفانتوم ...) .. هل عادت المدافع تدوي ..!! هل بترت الايدي التي كممتها وعادت تعربد ؟! هل آن للوجوه ان تغتسل بالبارود لتذيب شحوم الهزيمة . انها الواقعة حمد صالح .. انها الواقعة .. اولاد العرب ينبعون من عروق الصخر ، يقبلون من كل صوب . آن لجيش الدفاع الاسرائيلي ان يذود عن (غنائم) غزواته الدموية المتوالية . تبخرت الخمر يا حمد صالح ، وتجلى الغضب النفي الحقيقي ، انزع حذاءك الاسود ، البالي، المرقوع، انزعه ، اضرب به على المائدة ، ضربات متضافرة ، قاسية . اجعل زجاجات الخدر والهزيمة تتحطم ، اصرخ في وجوههم السمينة، المتبلدة، الشاخصة في فضاء الحديقة الاخضر الداكن . قل حمد .. قل ــ بلاغ .. بلاغ .. بلاغ يمتد امتداد كرامة الانسان ، يحمل كل الارقام المعروفة والمجهولة والممنوعة .. انا حمد صالح اتحداك .. اتحداكم .. انتم شلة الانس والهذر والكلام الفارغ .. نقدكم غير المسؤول يغضبني ، يزعجني ، يرعبني ، لكنه لن يثنيني ، لن يبدد عزيمتي .. بلاغ .. بلاغ ..

* * *

حمد صالح ايها الجندي القديم المنكس السلاح . ها راسك يشمخ من جديد . وحتى قمم الاشجار العالية ، الداكنة ، انفرجت عن فسحة الفضاء التي كانت تحاصرها وبانت السماء زرقاء ، رائقة . وها هي المدافع تتكلم . لفظت لغة الهمس ، وعادت تلعلع بملء فوهاتها ، ضجيجها يبعثرهم ، يمزق صفوفهم ، ينهي اسطورتهم ، وانت حمد صالح ، بادراك ووعي ، لا تهزك النهود المشرعة ، النيران المندلعة على الحدود المصنوعة تمتص مشاعرك ، تشدك حرارتها ، تدعوك اليها ، حمد صالح تنكب عزيمتك ، اهزم الميراج والفانتوم والشيخ والنهود المشرعه ... (بيان .. بيان ..) اصغ حمد .. اصغ .. (بيان) الجنود المسرحين الآليين .. من كل المواليد يلتحقون فورا .. بيان) اصغ حمد .. (بيان ..) .

استرح ، سكير الامس حمد صالح ، استعد .. قاص امس الاول، نكب سلاح .. ايها العريف المدرع المعاد الى الخدمة استعد . استرح . نكب سلاح . الى الامام سر ..

* * *

انك انت هنا في الجولان ، الروشكا الرابض على صدر دبابتك ، يتشمم رائحة الاعداء . ارض الهضبة الوعرة الثابتة بالصخور البيضاء الحادة ، المزروعة بخضرة شاحبة ، تطويها دبابتك بيسر ، هذه ارضك ، تحتملك وتحتملها ، ترتوي من دمك فتهبك الحياة . الارض الوعرة الخصبة تشبه ارض الشرقاط ، رغم صخورها . والوجوه البيضاء ، الجادة ، المعقودة الحواجب التي تحتضنك عيونها الملونة ، تناظر الوجوه السمراء ، المحملة بالتعب ، في الشرقاط ، التي ودعتك بعيون سوداء مائجة بدموع الفرح ، انها الارض الواحدة حمد صالح ، انه الدم الواحد ، انها كرامة الانسان . ان قائدك يدعوك الى التقدم . ايها العريف المدرع .. ايها القاص السابق .. تقدم نحو جبل الشيخ .. انهمر بذراعيك السمراوين على زناد مدفعك . بين عينيك والشعرة والهدف دهور من الثأر . انك تقترب من طوابيرهم . هذا طابور امامك . اسلحته امريكية جديدة تبرق . اعصف بهم حمد صالح . اعصف بهم . دع الرصاص السوفييتي يلج في صدورهم ، بيدك العربية .. ايه حمد صالح .. انك تكتب قصة جديدة . رصاصة في كتفك . جرحك ينفث دما . لا .. لا تصرخ . انه الالم اللذيذ . انه العصف الجميل . السن الذهبية ترمقك باعجاب . الوجوه الشاخصة تتحرك . دمك يروي الشرقاط . يروي الجولان . الوجوه تحييك . تصفق لك . لا تتأوه . اضغط اسنانك على شفتك في قوة . انك تكتب قصة جيدة . حمد صالح .. انك بدمك تكتب قصة خالدة .

العراق (الموصل)

عصام ترشحاني

أغنية للرفض وأخرى للخروج

(١) « أعلن غضبي .. وامضي »

شدهم يا دمي ..
قبل ان يبلغوا
قبضة المسغبة
شدهم ..
عن هوى الطعن ، واللفو ،
والرعشة السارية
شدهم يا دمي
فالذي بينهم فتنة مرعبة ..

* * *

انها غابة الهاوية
يظهر الممكن ـ المستحيل على وجهها
مثلما يومض الموت ،
في المتعة الجائعة ..
انها غابة الهاوية ..
تخرج النار من فرجها
والدماء المثيرة الجامحة ..
فاحذروا طعم اغصانها
زيف اغصانها
واحذروا الرائحة ..
كل لون له
ـ في حفلة الفزو ـ
من لونها جارحة ...
كل ظل على صدرها
مذهل ، مرعب ...
غير ان الطريق الى عمقها
شيق ليلة القصف
ووعر ..
بعدما تزهر الفاجعة ..

* * *

انظروا شكلها
وهو يحتال جهرا
على الذاكره
انظروا سحر اضلاعها
والبريق الذي
يجمع الدهشة الماكره ..
لا تقولوا ...
أتانا يضلل افراحنا الامنه
لا تقولـوا
أتانا يصادر احلامنا
ما أنا ..
غير هذا الطريد الذي
قاطع الازمنه ..
ما أنـا ..
غير هذا النبي الذي
ينذر الناس والامكنه
فاسمعوا ضحكتي
واسمعوا شهقتي ـ المقصلة ..
واعلموا انني عاشق ..
يفضح العصر والمرحله ..

(٢) « الجوع يطلقني من دمي »

شارد ..
يا عيون الولادات والموت ،
والشهوة الحارقه
شارد
والدليل الى خافقيك دمي
شارد ،
اطلب الماء يا ...
ـ مسافة عمري ـ
فاخرجي من لواء الزمان البخيل
اخرجـي

ان جوع الصغار ،
يعلقني من دمي ...

* * *

مقبل فيك يا بارعه
وانتمائي الى غربة الدم يفضي
الى الثورة الواسعة ...
مقبل ،
والزمان الذي يحكم الان !!
ماذا اقول ،
بهذا الزمان الرجيم ؟
انظري ..
كيف يمتص من وردة الضوء
والصوت ،
لون الحياة ،
ولون الظهور الجريء ..
وكيف يباغت قلب المحبين
بالسكتة المفزعه ..
انظري ..
انه يحمل الان شارة
صلب الجياع ،
بكل اللغات
وكل الجهات
وقبرا وسيعا
لمن يركز الراية الوادعة ..

.. .. ..
.. .. ..

فاشهدي ..
اول الحلم يا بارعة ..
انني في المحطات
أكتب بالدم آية قهر الجياع
وهم الجياع
لجيل أراه يجيء
كما النار تخرج ،
من موقد القارعه ..

حب

شاكر البدري

عن جبل الشيخ والسيدة

— ١ —

يا زمن البكاء
امد عبر حائط الدموع
مملكتي .. وابدأ الفناء

— ٢ —

وحين اغني .. تجيئين من رمل « سيناء » .
انظر عبر متاهة عينيك
يفرقني الهم
اسأل ...
في اي منعطف نحن من هذه
الليلة التي تتمدد
في الاتجاهات ... ؟
في الزمن المتحجر ... ؟
في ... الراس ... ؟
اسأل ...
« اعرف ان الاسئلة الممنوعة
كطريق صحراوي .. لا يوصل الا للموت
لكني اعرف ايضا
ان الموت سيبقى اخر درب ...
يوصلني مدخل عينيك فتأسرني الالوان
انسى اني كنت وحيدا
في حرش الاحزان

— ٣ —

وحين اغني تجيئين من « جبل الشيخ »
احضن بهجة عينيك
ثم الف ذراعي على عنق الاسئلة
واكون السؤال الذي يحمل الشمس
فوق الجبين .. او المقصلة
وأحيي الجنود الذين يمرون
تحت مظلة شعرك
كان الجنود يغنون
او يضفرون جبالا من العشب
والمطر المتساقط فوق السفوح
المدماة في « جبل الشيخ »
اني احبك .. يا مدني المقبلة

— ٤ —

يــا زمن البكاء
علمني التطواف في ازقة الليل
وفي عنابر الاشلاء
بأن امد عبر حائط الدموع
مملكتي وابدأ الفناء

العراق — كربلاء —

جورج سعد

الانسان ومفهوم الزمنية
في شعر ميشال سليمان

اصدقني لو انك قاضيت الامس الراحل على حساب الزمن الاتي ، لانفرجت امامك صبوات الحياة ، وكأنها رسوم الاحلام تندى الى الشعر ، فتصل به الى معطيات الوجود ، لتكتب عبر رمال الصحراء النائمة ، احرف الغد على حساب المرحلة الازلية ، وهي شكل من اشكال الوجود ، في صدر هذا الشاعر الصابر على بلوى نفسه، صبره على هموم اهله ورفاق دربه الطويل .

تطواف الحلم القادم وشعر الدكتور ميشال سليمان ، انسان لا يغادران الشوق الندي ، ولا يفترقان حتى في ساعات الخلاص من الابد الواقف والسمر في شرفات الصدر البلوري . ويا لها من عيون تطل عبر مسالك الغيب تقطر في نظراتها وخز الشوك والسكين ، الا انها تداوي الجراح بعطف الغضب الثوري ، وفي حمى انتظار العاصفة المجمجمة من « تعلات العيون .. ولظى الحقد الهتون » (١)

ان انهدام الجدار الصلب ، وحتى يقوم البنيان الشامخ ، ذلك في مقومات الكلمة وهي تدخل الى حواضر البشر والمجتمعات ، تفتح امامهم منحدرات المستحيل ، تعانقهم وجها لوجه ، وكأن الاخوة لا تكون الا بعد غربة الايام والزمن ، يومها فقط يقف الشاعر على عوارض الدهر ، وكأنه الجزء الكلي ، يحصد ربيع الدم والفرح ، يحصد ورق الخريف والشقاء ، يضعها جميعها في كيسه الظافر ، ليقطع عبر اودية الخوف ، الا انه بشجاعة الشاعر المتحدي ، يغني لاحلامه ، وكأنه يعرف هذه الدرب الطويلة . لقد سافر عليها منذ نعومة اظفاره ـ لعل ذلك ، ومن يدري ـ انها معطيات الوجود . لكنه الزمن الاتي على صهوات الغضب .

ويلذ للمتحدث ان يكون لموضوع حديثه بداية . ويكون الفرح عندما يقرأ المتحدث على حساب بدايته نهاية الكلمة ، وليس نهاية الموضوع. وبين فهم الكلمة على انها مثل يعطيه الشاعر في غنائه رونقا وفتنة ،وبين اشكال الاخذ بالاكف الصامتة عن التعبير ، فرق لا يساويه لون من المقارنة والمثل ، لانه من حيث تبدأ رحلة الكلمة ، تكون للشاعر وقفة التحدي . اذ كيف يصح القول انه شعر بلا افتراض زمني ، لينطوي على تقدير الانسان ، وهو يرحل من طفولة طويلة طافحة باحلام النسيان ، الى شباب مندفع ترتمي اليه الفرضيات لتكون مسؤولية في القيم والبقاء .

انها مشكلة الشاعر في كل زمان ، سواء كان واحدا من الناس، ام تعدى ذلك في قطع الحدود التي يفهمها الناس . ذلك في مفهوم الاستمرار . يبقى شعر الحياة للحياة . وشعر الوطن للوطن .وشعر السياسة للسياسة . اما شعر الانسان ، فيبقى للانسان ، لا حدود لوجوده في قلب الازل المتحول ، كأن كل حد في مداه يشكل مرحلة من تطور الانسان والوجود .

كيف نقاتل الزمن ، ولماذا نقاتل الزمن ؟

ذلك هو جانب كبير من الشاعر ميشال سليمان في سائر ابداعاته الشعرية يصارع الزمن . وهل يصح فينا ، (في الشعر) ، الا ان نكون مصارعين في امامية الحياة . لانه من الصعوبة في موضع ان يكون للشجاعة مكان في وسط الجموع المحتشدة من اجل الوقوف فقط .. لقد كان ذلك قبل ان يأتي الشاعر ، واي شاعر ؟ انه الانسان الذي يتحدى امامية الخوف ، ليلقي على الماضي ظلا من المعرفة والذكرى . على ان الاثنين ، من الشعر ، هما قوامه المأسوي، وعلى الشاعر ان يعيد النظر فيهما . والحق ان الشاعر ميشال سليمان قد اعاد النظر بمأسوية الشعر العربي اليائسة ، مستخرجا من اعماق الهامه اغنى الدوافع والافكار ، والصور ،والرؤى القيمة التوافق بين الغرابة والانسجام ، بحيث لا يأتي شك بأن الابداع عند الشاعر ، والرؤية الجمالية ، تتشامخ وتبث في الان نفسه حقائق العصر وحقائق التاريخ على السواء . وليست شكلا من النسيان ، وهل ينسى الشاعر ؟. في حدود المعرفة لا يكون وقوف النسيان ، وفي اقتحام التجربة على انها رائدة الشاعر ، لا يجوز التحدي المنفرد . غير ان امتحان الوجود يقف متحديا جذريات الشاعر والشعر ، وليكن ذلك الفارس المقتحم ، جواد يأكل الدرب حينا ويضيع في فلوات الفراغ . مضى الجواد ولكن الفارس باق يصارع الزمن ، لا من اجل البكاء على اطلال الهزائم ، ونثر زهور الرثاء (على قيادات في الامة ضللت الجيل وندت به عن جادات الصراع الفعلي)، بل على الحياة التي يصرخ عليها من قلب الغضب ، وليس من قلب الخوف كما يفهم الاخرون .. لان كأس المرارة صعب المذاق ، وطعم الحجارة اليم ، وجراح الدهر تعلم الشاعر حق الصراع ، وواجب الوقفة المتحدية . وليس في تعبير الشعراء الاخرين الا وقفة الغربة . الا انها في طريق الشاعر ، جعلته مخلوقا عجيبا ، ورسخت في اعماقه الالم الصامت . فهو وحده هذا الالم ، يصنع من كبريائه ، كبرياء الشاعر ، خلودا لا يزول ، يجسد فوق رخام القلب المنتظر على مفارق الاتي . انه الم الارتقاء ، تبارك اسمه وحده ، لا يزول ولا يتغير . يعطي الشاعر قدر الحياة ، ومسؤولية الكلمة البقاء . فهل سويت كلامي بمستوى رحلة ميشال سليمان الشعرية الفنية والطويلة؟

عندما نقرأ قصائد من « اليك عنا ايها الليل »، « وفجر تموز »، « ومقاطع من رثاء الخيول الهرمة » ، و« النار والاقدام الجائعة » وغيرها ... يكون لنا في تقدير العمل الشعري اكثر من راي في اليقين والوضوح . ولكن الراي الذي لا انتقاص في تعبيره ،هو ان هذا الشعر يحمل في ركينات الشعر الحديث تفتح العصب الغضبي، ويجعله ابدا على حدود التحفز ، ويدفع به الى مستويات القول : ان للحياة قصة يرويها الناس اجدادا على مسامع احفاد . اما عند الشاعر بالذات فلا يكون للحياة مكان قبل ان يكون الانسان هو الحياة ، التي تبني الواقع على تصميم من توق الناس، وتبني المدينة ، تشيد لنا بسواعد قوية اسمها الصلابة في الاصالة والوجود .

ويومها فقط تنجلي امام هذا البناء اخاديد الرصد في كرم النفس الشاعرية ، وهي تذبح ذاتها فوق وردة بيضاء ، اسمها الحب في انقى مفاهيمه المنطبقة على الضرورة التاريخية ، تنطلق بقدرة عجيبة ضد « وحل العصر » ، وضد الخصومات الجانبية التي ترمي الى تكريس مفهوم التغرب الذي يسجن الجوهر الانساني ، ويكبح في الانسان خلة البناء والحلم .

وتغدو تلك الاوراق البيضاء ، حمراء الاريج طيبة النفح . انها مدينة الشاعر ، وطنه ، امته . انها المدينة التي استفاقت :

« لترى اوصالها في جوفها
تجبل من امعائها دورا شواهق
وتسل الدم م الاصداغ ، والاضلاع ، والارجل
تبليها
تغذي القبضات الناعمة » (٢)

وهي الى هذا كله :

« وهي حبلى باجنه
جمعت في رحم الرعب اعنه
لخيول الصائدين ... » (٣)

تلك حالة المدينة التي يسكنها الشاعر ، يعبر شوارعها وضواحيها على صهوة جواده . يتباهى بالوردة البيضاء . ويوم سقط الجواد الجامح ، صحا الفارس ، وراح في غيبوبة التامل . فكانت مجامع الحزن وكانت الغربة من جديد . اجل ! غربة الفارس ، وهو يصلي في ربوات الانتصار ، على حساب الماضي المتداعي . يهبط ويهبط ، ليكون للقاع شرف الوقوف الى جانب القمة . هذا في معطيات « العربة المحطمة فوق دروب الامل السالف . وهي لعمري التصوير البارع للاطر السياسية والاجتماعية التي حملت جيلين او ثلاثة من حياتنا العربية في متاهات الجهل حينا ، والتجهيل حينا اخر ، وما برحت تنتقل من كارثة الى كوارث . والشعب العظيم في الخفي من قدرته ، ينتظر وينتظر حتى ليكاد يمل الانتظار .

اما في التامل الاتي ، فليس للقاع شرف الوقوف على ربوات الذكرى .

وهذا ما يفيد قوله :

انّا لنسمعها خطى الايام في الخارج
تحصي وقعها الخباب اقدام صلاب عارية
فاسمعيها يا مهازيل المراكيب الخصية
الهاوية

واندبيه موئل الصمت ، وخلينا نبارح
متحف الشمع نسابق
موكب الحلم سراعا
في قطار من ضياء مرهف الوقع صليب (٤)

في اصطفاء الغيب ، ان نقول : وهل كان الشعر يعرف مدى ارتياحه لنفسه ، وهو يمتطي اجنحة الريح ، يكوكبها فولاذا . واذا عبر تطواف الميادين يجدد في نفسه عزيمة البطل ، وفي روحه عنفوان النسور ، ابدا يصقلها على سندان الازل ، ليكون للصمود وقفة الزمن في حركته الصاعدة ، وذلك لان « متحف الشمع » قد اعطانا ما كفانا من وجوه « حالة بالامل » . وانه امل النسيسان الذي فقده الشاعر لانه امسك في عناق الاتي على صلابة التحدي والحب ، والتمرد ، وعلى هزيم الرياح التي تعصف من كل صوب :

وتسللت عبر الشقوق ذوائب حمر
ومدت لسنها ريح عصوف
فتململت في عز هجعتها الوثائق
وتصايحت فيها الحروف
وتداعت الالواح
وانشقت شجوف الصمت
وانفكت عن الناقوس ارصاد
فصاح ... » (٥)

اجل ؟ امل النسيسان الهارب ، بمقابل تحديات العصر ، لموقف الشاعر الذي يابى الا ان يفجر الواقع بغية تبديله ، واداته المثلى هي الشعر . لا الشعر الانعزالي الذي اعمته الفردية . انه شعر الانسان المزروع في حقول الايام ، المفروس على جوانب النفس الخلاقة، التي تمضي مع الارتقاء ، وتتعامل مع معضلات الزمن ، لتكشف غوامضها وتحولها لمصلحة الانسان . وللشاعر ان يكون واحدا من الذين يرفعون شوامخ القباب . والكلمة وحدها تعمر صيف الازل . وتساعد في الولادات الجديدة . الناس يولدون في كل زمان ، وكل مكان . يولدون بشكل عفوي . يبنون ثم يموتون . لكن مهمة الشعر هي ان تكشف لهم سقط ما يبنون ، بل ان تساعدهم في المجيء الى العالم اصحاء وقادرين ، اشداء واقوياء ، يبايعون الموت من اجل الحياة . اليس لمثل هذا يقول الشاعر :

« شجيرات الالم ازهرت في حديقة قلبي
فخفت اليها الفراشات الجائعة
حطت وارتحلت
مثقلة بالرحيق
اما فراشة قلبي
فقد اضناها البحث عن زهرة من نار » (٦)

زهرة من نار ؟ لم يفقد الشاعر طاقة تحديه ، بل اعادها خلاقة في بداية الصراع ، وهو يرتمي فوق احضان الشوق الغاضب لكنه يقف ابدا فوق الرماد ، يعصر من عناقيد الامل خمرة البقاء . وهذا ما يجعل الشاعر ميشال سليمان ، في الزخم الحضاري ، يحدد موقفه من الزمن ، ومن التاريخ ،من الامس الغابر ، والحاضر ، والغد الذي يمضي اليه بخطوات متزنة على وقع ابداع جمالي متفرد بخصائص ، فيها انه يثير ، ويهدهد ، ويحمل على الدوار حينا ، لكنه في كل الحالات لا يحمل على القعود او الرضوخ للامر الواقع . وهذا ما يحمل على اليقين بان الشاعر يسعى في تعمير جدارية الاتي ، ويعطي انسانه معقول الحقيقة ، فيطبع في عينيه اشراق الضوء الذي لا ينتهي عند حدود الخوف .

ثم اليس لابعد من ذلك ينشد ، وهو يرى ما تستبطن احشاء الحياة في مخاضها العسير :

وترهلت عمياء في جوف المحطات
قناديل الدموع،
ومراكب الاسفار

ماتت في مطارحها عصيّات القلوع
ومجاذف الموج الشقي
المزمعات هوى يسل المرء من شط الهجوع .
حنثت بمـا وعدت
يحرقها الحنيـن
ولا رجـوع ...
تعلو ، كمـا الفت
تهدهدها نهـود الريح
تلقاها التثوء الضلوع
جذلى الخضـوع ..(٧)

من هنا اضحت حياة الشاعـر بقاء متحدّيا ، وبطولة نغمةالبراءة في ان لا تكـون شمس النضـال رهينـة بظل الوهم والحيرة والتمزق ، وانمـا تتحول كتلة لا تتعب مـن سباق الميادين ، وتجدد اصالتهـا في رياح الزمـن المتقلبة بيـن الحالي والاتي . ثم يكـون الانشـداد بزمنيـة الاتي حدا لا يعرف الاستقرار ، بحيث لا تستطيع ان تقطـع شعـرة واحدة من حبائل ايمـان الشاعـر بالاني ، ولـو كان ذلـك فـي ظن الاخرين ضربا من المستحيل . فقد اقسم ان يظـل واقفا كالاشجار تتعـرى حينا وتكتسي حينا اخر ، لكنهـا تبقى صامدة ، وان كـانت مركبات الامس ، واطره قد رحلت في مهب العاصفة مع ركابهاالمنافقين. ولسـوف يبقى صادقـا مع نفسه ، ومع الحرية . « انه « سيزيف »» وهو يصارع المستحيل من اجل ان يبقـى للانسـان شرف الصمـود والتحدي . ولسوف يظل مقتحمـا الافاق العصية ، محطمـا قيـوده العفنة ، مرتحـلا الـى العالـم الذي ابصره في الروح والقلب ، وهذه حقـا شجاعـة الثورة ، وقوة الاعتمـاد على النفس العظيمة ، النفس العامـة ، نفس الشعب التي اعطت الشاعـر موهبة الشعر والخلق ، وكرامة الانسـان .

ان زهرة الشاعـر قطف النار ، وملقاه ابدا حلبات الصراع التي لا تفتر ، في زمـن الحقيقة الواقعية ، والحقيقة الشعرية على السواء، وفي مواجهـة الشاعـر الذي لا يفاوض على الخلاص ، من خلال المراهنة على عفويـة الزمن ، بل من خلال ان يكـون الانسان هـو سيـد مصيره وسيـد افعاله ، وان يكـون شعره ، وهـو اداته المثلى والوحيدة ، الدافع الحامل في طبيعته معنى القوة العارفـة الـى ايـن تتجه ، وسيان بعد ، ان يكـون شعره عذابات الزمن ، مـا دام موقوفا علـى العطاء المخصاب ، المتصل بكل اسباب الوعي الفني والحضاري .

ولا ريب في ان عذابات الزمن هنا ، وهي لولبيـة عوالم‌شعرية، تلف سائر اعمال ميشال سليمـان الشعرية ، وتحمل على التامل الكبير، وتدفع الى الذهول ، وتجعل من صاحبهـا شاعـر تحـولات الانسان وغضبه البصير ، وتوجهه نحـو عوالم جديدة ، خلال كل المعارك المشرفة في النضال من اجل الانسان والحرية . وذلك في اطار من القيم‌التعبيرية عن الاحساس بمصادر التناقض الماسوي ، بيـن احساس الشاعر ،وبين عاطفـة الابداع ، والحزن العميق من حدوديـة الوجود البشري .

ان التاكل الذي يخضع لـه الزمـن ، الكائن ، الشاعر ، هـو مناسبة مشؤومة ، لكنهـا اصبحت متجاوزة بالشعور العميق والمزلزل، الا انـه اصيـل يتطلع الى المساس بكل شيء ، وارواء نهم لا يرتـوي‌من معرفـة اللانهايـة .

وهذا ما يحمل على الظـن ان ميشال سليمان ، وطرفـة بن‌العبد، قدران . طرفـة وهـو يختصر الزمـن قبل ان ياتي ، يسف من رمـال الصحراء على قبره المتواضع . انهـا وقفـة الشاعر القتيل من اجـل ان يبقى . وميشال سليمـان في قدر الوجود ، عبر الرؤى والغضب الزمني ، لكنه ابدا مـن الشعـر وردة الفارس الذي مر على دروب‌من احب ، فاخذ من الحب وردة بيضاء ، فيهـا شذا الانسان ، الا انهـا قبل كل شيء تبقى خلاصـا للوفاء للقيم الانسانية ، وللشعر .. ومـن يدري ، لعله يبحث في فجاج الارض عـن قبر طرفـة بن العبد ــ تلك رحلـة الشاعر بين هضاب الزمـن وسهوب التاريخ ، ليستنطق‌الحياة لعلهـا تعطيه جوابا . ومن يدري ايضا .. قـد يكـون لهذا الشاعـر امل مطلق في ارض الوجود ، وهذا هـو اليقين ، وباسمه يبقى لشعره رونق القلب المتمرد ، وحزن التطلعات الانسانية الكبـرى الى مـا ينبغـي ان يكـون .

بيـروت

هوامش :

(١) ــ قصيدة العاصفة ــ فجر تموز ــ
(٢) ــ النار والاقدام الجائعة ــ فصل : « المدينة الضائعة فـي ذاتها » .
(٣) ــ النار والاقدام الجائعـة ــ
(٤) ــ رثاء الخيول الهرمة .
(٥) ــ رثاء الخيول الهرمة ــ فصل : على اكف العمر
(٦) ــ رثاء الخيول الهرمة .
(٧) ــ النار والاقدام الجائعة ، فصل : القناديل‌ورحلة الفقر .

أرشد توفيق

القصيدة

جناح من الصخرِ ..
سرب من الحجرِ المتمزق ،
شق السماءَ كمعصية ،
فاتناً كالخطيئةِ ...
.....

يا ايهـا الجبل الابيض المدلهم
بأقماره ،
المتسربلُ بالريح
هل جئتني بالصبابات والزعترِ الجبلي
الاناشيدُ وحشية ،
والعشياتِ بالصيدِ مثقلة ،
والهوىُ يسكن السفح ..
حين انحدرتُ بسفحيكَ
أدركني السنديانُ
علقتُ به ..
« كان حطّابِ قريتنا نائما
والمواسمُ بيضاءَ »
صرتُ ادور حواليكَ
ثم ادورُ حواليكَ
كالطلقة الطائشة ..

●

ومرت مواسم بيضاء اخرى
وحمراء اخرى
ومرّ زمان طويل ..
وما زلت كالطلقة الطائشة

●

لماذا تصرُ اذن
ان للصخرِ بابا ..
ومملكة لونها البرق
لست سوى رجل مثقل بالحقائب
تعصف في اذنيه الرياح
يؤجل حلما ..
ويكتم حلما ..

ويقعد بينهما ، عاري القلب
والكلماتِ
لماذا تصير الجرائد بيضاء حين تحدق
فيهـا ..
وتنأى الجبال ..
وتنأى صقور من الصخر
تمتف اكرهها قدر حبي لها ..

●

لماذا تحاكم ظلك ،
يا رجلا غائبا في النصائح ،
اجمل ما عنده الان اخطاؤه
وخطايـاه
اخر ما عنده الان ..
ان يعلن الخطأ الذهبي
ــ انتفض ايها الصقر الحجري
بصدري
اشتعلْ ايها الرعد ..
ايتها الكلمات
اصرخي بالوحوش التي تسكن اليوم
جلدي ..
بكل المعاصي التي اجلتها المخاوفُ
لست سوى رجل يتعرى »

●

ولكنني في الطريق اليك
التقيت بغيرك
ايتها المستجيرة بالنار
وعدك ما كان ديناً ..
وهذا العشاء الاخير يلح عليّ
يطالبني بالخيار ..
وانت العصيةُ ..
والبندقية لا تملك الان
غير رصاصتها الواحدة .

بغداد

بثينة الناصري

القارب

تلفت حوله بحذر ، لا نامة في عتمة الليل غير اضطراب النهر يضيئه القمر ، وظل « علي السماك » ينحني على شبكته في قارب يسرح به الماء بعيدا .

أشار براسه للمراة المنسلة خلفه ان تتبعه . لفت (العباءة) حول جسدها فانزاحت اطرافها عن نعلين مزركشين تارجحا اثر خطواته .

وهبط مدارج طبيعية من الحجر ناتئة في السدة الترابية ، ثمة في رطوبة الظلال منها اعشاب برية وصخور مرصوفة بهندسة فجة .

حددت عيناه الصقريتان موضع قاربه ، فخب نحوه يطوح بالزجاجة الملفوفة بكيس ورقي ، جلبابه الاسمر يرف حول ساقيه .. يلتصق بهما كاشفا خطوط جسده الشاب المديد . وخلفه كانت المراة ناحلة قميئة تتبعه كظل مختصر ..

راته يطفر الى قارب مركون عند منحنى رملي تفوح منه رائحة صبغ نفاذة .

حكت انفها ، وسلمته يدها فجذبها الى الداخل ، ضحكت ، فهمس : اشش .

سدت فمها بكف واشارت بالاخرى الى صناديق الفاكهة الخشبية التي كان قد وضعها في تجاويف القارب ومد عليها بساطا رثا .

جلس واخرج من قعر القارب فانوسا مغبرا وشرع يعالجه .. تهدلت العباءة الى كتفها فسوت شعرها القصير باصابعها وجلست امامه ترقب يديه .

وعلى الضوء المتراقص داخل الزجاجة رات عينين سوداوين حادتين ووجها صارما وسيما وصدرا برونزيا خاليا من الشعر .. ورأى عينين تعبتين ووجها عاديا فيه شيء من الكآبة والبله ونحرا معروقا ونهدين صغيرين .

قال : (اخلعيها) ومس العباءة .

قالت : لا .. مرتاحة .

ظل يحدق بها . نقلت عينيها بين صدره والمظلة الخام التي تغطي القارب ، ولهبة الفانوس .. ثم كورت العباءة ووضعتها جانبا .

كان الثوب الذي ترتديه اصفر موردا ، سالها بحذر : انت مريضة؟ شهقت محتجة : اسم الله .

واردفت وهي تكشف عن ذراعها : سلتّني الهم ، لو رايتني قبل خمس سنين ، كنت شيئا اخر .

قذف بالكيس الى النهر وفتح الزجاجة باسنانه .. استدار نصف استدارة وجلب من مكان ما كوبا مثلوم العروة . رشفت منه مترددة ، استند على كوعه وكرع من فم القنينة ، اختفت الحدة من وجهه وقال وهو يلمس المجداف :

ـ يعجبك ؟

ـ مـاذا ؟

ـ قاربي الجديد هذا .

تلفتت حولها :

ـ اي ..

. استلمته البارحة .

اعتدل في جلسته وقبض على يدها وهمس :

ـ لم اذبح له .

خلعت نعليها واخفتهما تحت العباءة :

ـ لا افهم .

استعاد وضعه الاول وقال :

ـ اعتدنا ان نذبح للقارب الجديد ونلطخ جدرانه بدم الضحية .

رات اكفا حمراء تهوي على بياض ، وامتلات رئتاها برائحة نزف دافق ، على عتبة الضريح سال ذوب الشمع الملون وطبعات اصابع ملوثة بالحنة الداكنة كدم خاثر .. كان في باطن يدها اثر حنة من عرس اختها .

ـ تزوجت اختي في الشتاء .

ـ عندك اخت ؟

ـ ماذا تظن اذن ؟ « اربع خوات » .

همهم بشيء وهز كتفيه . وصب في الكوب ثمالة الخمر . رفت مظلة القماش وتكسر حول القارب موج فضي . قالت بنعومة :

ـ ليالي الصيف صارت احلى ..

ـ تعالي هنا .

انتشرت الفوضى على ملامح وجهها العادي :

ـ تعالي هنا .

وربت على المكان الخالي قربه .

ـ ماذا تظن ؟ انا من عائلة .

ـ اعرف ، تعالي هنا .

قالت وهي تنتقل الى جانبه :

ـ تشاجرنا وتركت البيت ، قلت افرج عن همي .

ـ حسنا فعلت ، انظري ماذا افعل انا ، قالوا حرام الا تذبح للقارب يمسه ضرر ، قلت احتفل بطريقتي .

ازاح الثوب عن ركبتيها ..
ـ ياه .. انت هزيلة جدا .. مريضة ؟
ـ سلتني الهم .. لو رأيتني قبل خمس سنوات .
ـ اي هم ؟
ـ لا تسالني .. همي لا يروى .
طوح بالزجاجة الى النهر .
ـ ومن الخالي ؟.
تغاضت عن الثوب الذي تكور عند اعلى فخذيها ، وسالت :
ـ كم لك في هذا العمل ؟
ـ آه .. تعلمته على يدي ابي منذ الصغر .. كان ابي اقدم بلام في (الشريعة) .
هزت كتفيها وقالت :
ـ لو كنت مكانك لذبحت ، هذه امور فوق ادراكنا .
طرحها على الفراش الخشبي :
ـ ماذا قلت ؟ يعجبك المكان ؟
ابتسمت ولم تجب .
قال وهو يجس نهديها :
ـ هزيلة حقا .. سل ؟
شهقت وحاولت ان تنهض ..
ـ آه .. قلت هم ؟ من الذي همك ؟
جرت العباءة وغطت بها ساقيها العاريتين :
ـ خطيبي .
كانت اليد التي امتدت بين فخذيها خشنة وقوية لا ترد ...

حلوة يا ليالي الصيف .. رائحة الرمل المبلل والشوك النابت على الشواطيء .. حزينة يا ليالي الصيف ، تذكرت قطاراً يمرق في صمت الليل ونقيق الضفادع والشوك المندى .. ذات ليلة بعيدة، بعيدة في مكان ما من الذاكرة .

كان الجسد الجاثم فوقها يفوح بالعرق ورائحة الخمر الرخيصة ، واجتاحها حنين طاغ الى الغريب :
ـ تدري ما تشبه رائحتك ؟
ـ هه ؟
ـ الارض بعد المطر .
ـ نحن في الصيف .
ـ ما الفرق ؟
ضحك رغما عنه :
ـ سكرت والله .
دفعته بوهن :
ـ لو رآني لذبحني .
ـ من ؟
حدقت في عينيه المغمضتين وصاحت :
ـ خطيبي !
ثم اردفت معتزة :
ـ هو سائق في الجيش .. عسكري .
هبط المحلة نهار صيف يلف صدره قميص مخطط بالوان فاقعة لفتت الانظار اليه ، وكأن القدر قاد قدميه الى دكان امها ليشتري علبة سجائر ويسترق النظر اليها مرتين .

كان ثوبها الاخضر ضيقا يبرز نهديها ودورة فخذيها ، تاملها مرتين .. ومرتين بألفة ابتسم . وفي الاسبوع التالي وجدها في الدكان وحدها تمد اليه السجائر بيد راجفة مست دون قصد يده .
لهث الرجل فوقها وكانت هي تفكر :
ـ شبع النذل مني ، خمس سنوات .
وفكرت بصوت عال :
ـ تركني الظالم جلدا على عظم .
رفع الرجل جفنين ثقيلين وهمس :
ـ سل ؟
ـ آه ..

حاولت ان تدفعه عنها لكنه تشبث بكتفيها ، كانت الارض تحتها صلبة فظة تنفرس في لحم ظهرها بلا رحمة . اغرورقت عيناها ولم تعد تعرف ماذا تريد . سالت بصمت دمعتان ثم طاب لها ان تجهش بالبكاء .
احتوى شعرها بكفه وقال بخشونة :
ـ انحتفل ام ننصب مناحة ؟
افترت شفتاها الشاحبتان عن بسمة واهنة وبدا وجهها المبلل بريئا كوجه طفلة .
ـ اسمعي ، انك جميلة حين تبكين وتضحكين .
اطلقت ضحكة صافية :
ـ وهل الحياة غير ذلك ؟
اعتدل عنها واشار الى الماء :

ـ انظري النهر : غاضبا مرة وهادئا مرة ، يسلب مرة ويمنح مرة ، في الصيف الماضي ابتلع النهر ابن علي السماك ولم يظهر بعد ذلك . راح في بطون السمك ، كان صبيا جميلا : شعر اشقر وعيون سود ويسبح كالسمك ، هل ترين اباه الان ؟.. ذاك العجوز المنحني على قاربه هناك .. النهر بطعمه .. تدرين ما تقول جماعتنا ؟ يقولون علي السماك يأكل ابنه كلما اصطاد ..
هز كتفيه :
ـ هذه هي الحياة .

احست بمرارة تسري في صدرها ، وخدش في بلعومها ، وبدوار خفيف ، حدقت في النهر .. تندفع طيات موجه الى الشاطيء تمس رمله لنساع على الارض ثم ترتد بسرعة ، وتصمت ، لتعود ، من جديد ، وموجة اخرى ، واخرى .. غامت عيناها ، وتعود من جديد ، اخرى ، كان الماء صافيا معتما .. بريئا وغامضا لا يدرك .
ثقل راسها وطفرت قطعة من احشائها الى فمها وكانت حامضة ، مرة المذاق ، بصقتها في النهر ..
ـ علقم .
ـ ماذا ؟

واختنقت الكلمة في فمها ، خبطة على مظلة القارب ، وصرخة حادة .. توقف قلبها عن الوجيب ولاذت فجأة بعباءتها ، صاح هو مغتاظا ولبس جلبابه على عجل .
ومن خلل قطعة المظلة الممزقة تدلى وجه كالح .
ـ كلاب .. وسختما الشريعة .
ورفع يده مهددا نابحا بصوت اجش :
ـ دع الكلبة تخرج .
قال الاخر :
ـ دعنا انت في حالنا .
ـ لن يطهر الشريعة ماء النهر كله .
ـ رح اخي .. رح ابحث لك عن شغل اخر .
تطاير الشرر من عيني الرجل :
ـ دع الكلبة تخرج اولا .
ـ ستخرج حالما تذهب انت .. كما تريد .
وابتعد صوت الرجل وهو يرعد حتى ذاب في صياح ديكة الليل :
ـ المجنون .. قطع النشوة علينا .
ازاحت العباءة عن وجه مرتعب ، قال وهو يداري غيظه :
ـ هذا (خلف) .
ـ شرطي ؟

اطلق ضحكة من الاعماق طويلة ..

ـ لطيفة والله ، هذا خلف ، هربت منه امراته وها هو منذ سنين يجوب الشوارع تائه الفكر حاملا خنجره في حزامه .

ابتلعت ريقها فشعرت بغصة مؤذية في بلعومها :

ـ لا احب ان يسميني كلبة .. عندي شعور .

قال ونقر على جبهته :

ـ المريض لا يحاسب .

ـ مسكين .. هل تراه يعود ؟

ـ الان ؟ هه .. اراهن انه نسي القضية كلها وانشغل بشيء جديد .

ـ كان يحبها ؟

ـ اوه ..

ـ فص ملح وذاب .

عبثت اصابعها باطراف ثوبها .. فكرت لحظة ثم قالت بشيء من الاعتزاز :

ـ لو كان يدري لذبحني دون تاخير .

ـ مـن ؟

ـ خطيبي .. لا يضرب مرتين .

خلع جلبابه مرة اخرى ومسح صدره بباطن كفه ..

ـ لو كان يدري ؟ اخبريه اذن .

ـ قد افعـل .

حدق في وجهها الكئيب الابله :

ـ مجنونة والله .

وكان في عينيها حلم حين قالت على مهل :

ـ لو اهرب ، يقيم الدنيا ويقعدها .

والتفتت اليه بخاطر برق لها :

ـ لصرت شغله الشاغل ليل نهار .

ـ يحبـك ؟

ـ لا .. ولكني شرفه .

ـ تعالي ..

جرها حتى سقط راسها على ركبتيه ، رفعت اليه عينين مـاتت الرغبة فيهمـا :

ـ لا .. دعني اذهب .

ـ لم ننته بعد .

وضعت نعليها في قدميها :

ـ مرة اخرى ان شاء الله .

نهض وقبض على معصمها بقوة حتى تاوهت :

ـ اقول لك لم انته بعد .

ـ دعني اذهب .

لوي يدها واجلسها مرغمة :

ـ تسخرين منـي ؟

تضرع اليه وجهها :

ـ اني خائفة ..

الليل .. الليل .. الليل .. نباح مذعور واصوات ديكة تترامى من بعيد وليل الموج عند ارتطامه بالقارب تحركه ريح صيفية، وضربات قلبها تدق كالطبل في جنبات الليل .. الليل .

ـ اني خائفة .

ـ مـم ؟

ـ دعني اذهب .

امتدت يده الى ازرار ثوبها وفتحها عنوة . تدحرج زر الى ارض القارب ، وتعرت حلمتاها في وجه الليل .. سكن جسدها تحته ، وكان نحرها اسمر معروقا ، مكشوفا لبرد الليل ينبض ، ينبض .. ينبض . اهاجه ارتخاؤها فانطرح فوقها برغبة هائلة وهو يغل قبضته حول عنقها.

فجأة .. لسع ظهره العاري شيء بارد ، قفز عنها واستـدار . صرخ ورفع يده ليصد الخنجر المشرع فسال خط رفيع من الدم الـى مرفقـه .

تسمرت على الارض الخشبية يطل من عينيها قدرها ، وماتـت الصرخة التي طعنت في نحرها النابض ... النا ..

ـ كلاب .

وارتمى الاخر على ذراعيه وحاول ان يَكتفه ولكن (خلف) كـان لاصقا بها ..

ـ خذي ايتها الكلبة .. خذي .. خذي .. خذي ، كلكن سواء .

وترتفع يده بالخنجر المدمّى وتهبط بضربـات متلاحقـة . يفغـر الجرح فاه .. وينبجس دم احمر قان يرش بياض جدران القارب .

وبعد قليل ، حين توكا الرجل العاري على حافة القارب ليفـرغ امعاءه في النهر ، تركت اصابعه طبعات حمراء على البياض .. اشبه بلوث حنة نذر على باب ضريح .

بغداد

مسلم الجابري

قراءة في فنجان السيد ياسين الموزاني

من دلك يا مولاي على بيتي ؟
فأنا في اقصى الحارة ملتف بالظلمة ـ والصمت
يا مولاي ومنتصف الليل تجيء !!
وبيتي اصفر منك !
فيه امرأة وثلاثة اطفال
او اربعة
الكل ينام ورجلاه على صدر الآخر
فانا معتذر يا مولاي
وانا منتظر يا مولاي
فقبيل غروب الشمس رأيت الصبية ينتظرون
ويمدون عيونا صافية في الافق
وينادون :
يأتي او لا يأتي
يأتي او لا يأتي «١»
فأنا منتظر
منتظر ... لكن
من دلك يا مولاي
على بيتي
منكسرا نمت
ومنكسرا اصبحت
وحين لبست ثيابي
وخرجت
كانت نظراتي اقصر من هدبي
حين عبرت الباب
وصادفتك في الدرب
يا اكبر من حبي
يا اكبر من قلبي
من دلك ثانية يا مولاي على دربي
خذ بيدي فالدرب طويل
وديار بني عمك غافية في ماء ونخيل
والحزن اصيل
الحزن ثقيل
و (ضوّية) تفتح صرتها وتعد الاحجار
وتبعثرها
كاشفة في قلبك سر الاسرار :
حجر ابيض
يغفو مفتوح العينين :
(مطر ما بين النهرين ؛
(والثورة زاحفة بربيع مخضل الكفين)
حجر احمر
حجر اخضر
تستلقي بينهما جزعة :
(رجل يرحل
رجل يغتسل
هدم وحريق في سور القلعة)
خذ بيدي
خذ بيدي نحو البيت الاول
وادخل يا مولاي بلا استئذان
ما في الخيمة غير الشوق اليك
وغير الاحزان
ودلال ابيك معطلة
غير خطوط
يابسة في قاع الفنجان
هات يديك
ان على الفنجان ظلالا من شفتيك
هات يديك
ان خطوط الكف اليمنى
تفضح هذا الخط المتقاطع في الكف اليسرى
ابصر ـ حتى الان ـ
امرأة حيرى
ابصر :
عاصفة ،
ريحا حمراء
تلك امرأة اخرى
ماثلة
في اطراف الصحراء
تحمل خبزا ،
قنبلة
او .. جرّة
تتوهج
بين النار
وبين الماء
وتزغرد للثورة

(١) لعبة يلعبها اطفال الجنوب للغائب

بغداد

محمد زفزاف

مشكلة كل يوم

جاء في بيان رسمي للحكومة ان حركة البناء بالمغرب قد اخذت تزدهر . لا شك ان هذا ما يفسر كون اكتراء بيت عادي مثلا في حي شعبي يعادل اجرة شهرية باكملها لموظف صغير . اما غير الموظفين الصغار فلا يدري احد اين يسكنون . ربما كانت هناك كهوف كثيرة وسط المدينة يأوي اليها الناس الذين لا يستطيعون دفع اجور الكراء .

كان بعض العمال معلقين فوق السقالات على طول المدينة وعرضها. اما العمارة الكبيرة التي تواجه المقهى فقد اوشك بناؤها على الانتهاء وتم طلاؤها الان بالجير الابيض . وينتظر قريبا تركيب ابواب المتاجر تحت ، وتركيب زجاج النوافذ .

قال الجرسون للزبون :

« ـ اذا رزقك الله فلا احد يستطيع ان يمنع عنك رزقك . »

ثم استمر في الحديث :

« ـ كنت اعرف هذا الرجل فقيرا معدما . بعد خمس سنوات ها انت ذا ترى . لقد اشترى هذه البقعة بثمن بخس . والان لا احد يمكنه تقدير مدخول العمارة ذات الطوابق السبعة . »

وقال الزبون للجرسون :

« ـ هات كأسا اخرى . واحد اعطاتو وواحد زواتو . »

ورأى الزبون ـ الذي كان موظفا صغيرا ـ رجلا لم يكن اكثر منه رتبة ، يعرفه جيدا . فهو يغير السيارة كل عدة شهور ، وهو متزوج بامرأتين ، يدفع ثمن كراء بيتين . كانت احدى المرأتين تفعل ذلك على مرأى ومسمع من الجميع . ولم يكن الزوج يهمه شيء سوى تغيير السيارة وارتياد الحانات . وكان المال ينزل عليه من السماء . وسمع الزبون الجرسون يقول له من جديد :

« ـ اذا رزقك الله فلا احد يستطيع ان يمنع عنك رزقك . »

وقال الزبون برأسه : « تماما . » ثم قال برأسه كذلك : « كلا . » لطوابير ماسحي الاحذية والمتسولين الذين كانوا يتزاحمون حوله . ثم جاء جرسون اخر فظ ، واعترض طريق المتسولين في حين سمح لحوالي ثلاثة من ماسحي الاحذية بالقيام بجولة داخل المقهى . ورأى الزبون الرجل المزوج بامرأتين يغادر سيارته ويتوجه نحو المقهى . وعدل الرجل رأيه فتوجه نحو قهوة اخرى . ودارت في رأس الزبون افكار عن الرجل . في حين كانت تدور افكار اخرى غير مماثلة في رأس الجرسون الفظ الذي تخلى الان عن مهمته في طرد المتسولين ، وجلس يتأمل الكراسي الطويلة حول البار . واذ ذاك كان عمال بناء كثيرون معلقين على السقالات في جميع احياء المدينة . وقال عامل بناء لرفيق له في الحي الشرقي :

« ـ انها الثانية عشرة . يجب ان نتغدى . هل معك نقود ؟ اذهب واشتر زبدة وخبزا لنتغدى . انا ليس معي اي شيء . كل ما كان عندي دفعته امس تكلفة تامين وكتب لابني في المدرسة . »

واجاب عامل البناء الاخر :

« ـ انت احمق . لماذا دفعت تكلفة التأمين . سوف يطردونه في اخر السنة . لقد فعلوا نفس الشيء مع ابني الاوحد في السنة الماضية . »

واستمر العامل في ترديد اغنيته الحوزية المفضلة لديه . لكن الاخر اخذ يفكر فيما قاله صديقه . ولم تكن تلك مشكلة الرجل الوحيدة (اقصد الرجل الذي طردوا ابنه .) بل كانت له مشكلة اخرى لا يفوه بها لاحد ابدا . ان ابنته تقضي شبابها الان في السجن . ذلك ان الشرطة قبضت عليها وهي متلبسة بجريمة القاء جنين في قمامة ازبال. ورغم ما قالته في المحكمة من انها كانت جائعة وان اباها كان عاطلا وانها فعلت ما لم تكن تريد فعله ، فان المحكمة اصدرت حكمها عليها بعشرين سنة نافذة . اما ابوها فهو مستمر في ترديد اغنيته الحوزية المفضلة لديه ، ناسيا كل شيء . في حين كان الاخر وهو معلق الى جانبه يفكر في غداء هذا اليوم وفي اشياء اخرى ربما كانت ذات اهمية .

وقال الجرسون للزبون :

« ـ انك تشرب بنهم شديد . »

في هذا الوقت كان الجرسون الفظ ينظر الى الزبون نظرات شزراء وعندما تلتقي اعينهما فان الجرسون الفظ لا يطرق الا بصعوبة . وقال الزبون الذي رأى بنتا صغيرة واعتقد انها بنته جاءت تبحث عنه :

« ـ واحد اعطاتو وواحد زواتو .. لقد اتفقنا . هات كأسا اخرى . »

وعندما خدمه الجرسون ابتعد في زاوية البار واخذ يقول لنفسه ما يلي :

« حقا ، واحد اعطاتو وواحد زواتو . انت الذي فعلتها لنفسك ايها البليد . تتردد على هذا المكان منذ سنوات وتعتقد ان الحظ سوف يحالفك . افعل مثل اولئك الذين اعطتهم الدنيا نفسها . الا تخجل من نفسك ايها الحمار ؟ لك ثلاثة اولاد وتسكر يوميا . »

ثم استمر الجرسون في الزاوية يقول لنفسه ايضا :

« ـ احمد الله . كنت ماسح احذية فقط . اما الان فاملك ثلاث

عمارات وبقالة . وانت ايها الحمار ماذا تملك ؟ »

وقال الزبون لنفسه وهو يشرب :

« ـ لا بد ان ازين اليوم . الحياة جميلة والفتيات الصغيرات الجميلات كثيرات . » اما الجرسون الفظ فكان قد وقف الان يدفع متسولا قوي الجسد . ورأى الناس الجرسون الفظ يسقط ارضا . ثم تدخلوا بينهما وانتهت المعركة . وقال رجل لرجل :

« ـ انه قوي مثل بغل . لماذا لا يشتغل ؟ »

سمعه المتسول القوي وقال له :

« ـ اسكت يا حمار والا فعلت بك ما فعلته بهذا » .

واشار جهة الجرسون الفظ . فسكت الرجل وخاف على نفسه من صفة تسمى الاهانة . لكن رجل بوليس سري لم يكن يخاف من الاهانة توجه الى المتسول في ثقة وقال له :

« ـ هل تريد ان تبيت هناك . » ففهم المتسول ما هو المقصود بـ « هناك » . انسحب من المقهى وترك الجرسون غير الفظ يقول للزبون :

« ـ انه دائما ياتي الى هنا . لقد كثر المتسولون بشكل فظيع . يمر المئات كل يوم من هنا . »

وقال الزبون للجرسون :

« ـ ان الناس لا يعرفون ما يفعلون بانفسهم في البوادي . لو كنت تسافر لرايت ما هو افظع . »

وقال الجرسون :

« ـ عندهم الارض فليحرثوها . انهم كسالى . »

قال الزبون :

« ـ يبدو انك تفهم كثيرا . انك رجل ذكي . لكن عليك الا تنسى ان واحد اعطاتو وواحد زواتو . »

ولنفسه : « وهذا ينطبق عليك يا بغل ، يا حمار ، يا كيدار يا .. الخ الخ . »

وعندما كان الزبون يقول ذلك . كان اغلب العمال ينزلون عن السقالات ليتغدوا خبزا وزبدة وربما شايا . في الوقت الذي كانت فيه موائد فاخرة ، يتحلق حولها اناس لا يفكرون سوى في زيادة ثروتهم ، وبناء المزيد من الفيلات ، والتفكير في زواج الابناء من عائلات شريفة ، تملك المزيد من العقارات والاسهم في الشركات . قال الاب وقد نزع طربوشه عن راسه ، فظهرت صلعته لامعة تحت وهج الشمس المتسرب من النوافذ :

« ـ اسمعي يا بنتي . ذاك الشاب لا يليق بك . انا اقترح عليك ابن علان الذي يدرس الان في فرنسا . سيحصل في نهاية هذه السنة على دكتوراه في الكيمياء . »

وقالت الام :

« ـ لكنه ليس جميلا . انه قصير وخجول . »

في حين وقفت البنت ودارت على نفسها . امراة حقيقية من غير شك . جميلة . لها قامة طويلة ومتناسقة . دارت على نفسها وتوجهت نحو الصالون غاضبة . فقالت الام للزوج :

« ـ قلت لك مائة مرة يجب الا تتحدث اليها في هذا الشان ونحن نـاكل . »

قال الزوج الاصلع الثري :

« ـ لن اكرر ذلك . »

وقامت الام وتوجهت الى الصالون وعادت بالبنت . كانت تمسح دموعها . ولم تكن لديها شهية . اما العاملان اللذان نزلا عن السقالات فكانت لهما شهية غول . ولم تكن الخبزة وكمية الزبدة القليلة التي اشترياها تملأ اعينهما . ولكن احدهما قال لنفسه : « احمدك يا رب . » وكانت السيارات كثيرة ، من مختلف الماركات ، تملأ الشوارع بضجيج محركاتها وتتوجه الى مختلف الاحياء . ويمكن للمرء ان يتساءل من اين ياتي هؤلاء الناس بكل هذا المال . وفي نفس الوقت كان المتسولون قد نشطوا في الالحاح على الناس بالصدقة . لانه ، بعد قليل ، ستخلو الشوارع . فوقت الغداء قد حان . وقال متسول لرفيقته التي كانت تحمل طفلا صغيرا اكترته من جارتها العمياء ، وتجر طفلين صغيرين قذرين لا يكفان عن ضرب بعضهما :

« ـ عليك ان تلازمي تلك القهوة . اما انا فسالازم هذه . وعندما اشير لك افهمي انني ساحل مكانك فتعالي لتلازمي قهوتي . »

اما الصغير الذي كان بين ذراعيها فقد نزل مخاطه على شفتيه فابتلعه ، لانه كان جائعا . اذ ذاك نشط الجرسون غير الفظ في ملء الكؤوس للزبائن الذين اصطفوا خلف البار . وظهرت علامات الانشراح على الجرسون . وكان رجل فقير ، خلف الزبائن ، يردد بصوت مرتفع: « والذي حارت البرية فيه ... » لكن الجرسون الفظ كان له بالمرصاد. امسكه من ذراعه ودفعه خارج المقهى وهو يقول له : « ـ دع الناس يشربون في خواطرهم . الصباح لله ! » ودخل الجرسون وعلى وجهه علامات القسوة . ثم جلس في مقعده المعتاد وعيناه تنتقلان من زبون الى اخر .

جاء في بيان رسمي للحكومة ...

الدار البيضاء (المغرب)

عبد الجبار عباس

مناخ ما بعد النكسة في قصص « الجريمة »

في قصص (الجريمة) الثماني يواصل الكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ سعيه للتعبير عن حياة المجتمع المصري بعد نكسة حزيران، فرغم انه لم يتناول موضوع النكسة على نحو مباشر وواضح في اي من قصص الكتاب ، ورغم ان هذه القصص تبدو اول وهلة امتدادا طبيعيا لاقاصيص مجاميعه السابقة موضوعات ومعالجة ، فليس بخاف حرصه على ان تتنفس اقاصيص (الجريمة) مناخ ما بعد النكسة وتتشبع به دون ان تومىء نحوه باصبع الاتهام لانها منغمسة فيه وجزء منه ، لذا فانها تتجاوز مرحلة التعبير عن هذا المناخ في ضربات غاضبة سريعة كما حدث في (تحت المظلة) الى محاولة التعبير عن الاثار العميقة لهذا المناخ في حياة الناس ، اي محاولة استقصاء هذه الاثار وقد امست قوانين اخلاقية .. وهذه الحياة ليست بالطبع منقطعة الصلة بمسار الحياة التي رصد نجيب قوانينها في رواياته وقصصه ، بل هي امتداد لها بوغل في ليل اشد حلكة ومهاو ابعد غورا ، بسبب ان الانحراف الذي كان استثناء يمكن الفاؤه بات قاعدة يتضاءل الامل في نسفها ، بسبب تضافر الجميع على ترسيخ دعائمه ، فكأنهم جميعا مجرمون او ضحايا او الاثنان معا ، فهم ضعفاء وجبناء ايضا (ص ١٦٠) يستبد بهم شعور بالعجز والقهر والضياع اللانهائي . ان مكائد المجرمين النشطين لا احلام المتعلمين الخاملين هي التي باتت تحكم الحياة لتجني منها المكاسب محتالة على كل قانون توجهه كيف تشاء لتقذف بمن لا يتسلح بشريعة الغاب الحديث في مهوى الضياع والعدم ، فلا يملك الا ان ينتظر كبطل قصة (العري والغضب) في هدوء وتصميم وعناد غير مبال بالعواقب (ص ١٤٧) . ان المؤلف يقترب في هذه الاقاصيص من مواقع ورؤى القصاصين العرب المجددين دون ان يشاركهم الانبهار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة هي التي تجعل اقاصيص الكتاب : مباحث اخلاقية صغيرة .

ان اقصى ما يتاح لشخوص هذه المجموعة ان ينعموا به من حياة طبيعية هادئة هو ما اتيح لبطل القصة الاولى (تحقيق) : فترة حب قصيرة عميقة مضت في عناء ولم تخلف الا التعاسة والرعب : تقتل المرأة التي احب ، وكان هو اللص المتسلل في ظلام التكتم والشاهد المتخفي فلم يتبين وجه القاتل .. وفي حس قصصي بوليسي حافل بالتشويق والاثارة والترقب ينسحب ظل الاتهام على الجميع ، فلا اخيار ولا اشرار .. ان الجميع يمكن ان يكونوا قتلة وهدفا لسوء الظن ، لذا يؤخذ البريء بجريرة المذنب المجهول . ان الخوف من تبعات الاتهام ، لا الحرص على العدالة ولا الثأر للحب الموؤد ، هو الحافز الذي يحمل بطل القصة ، عشيق السيدة القتيلة ، على التنقيب الدؤوب عن القاتل .. والضحية بدورها لا تستثير فينا الشفقة على مصارع العشاق ، فهي ربما كانت امرأة مضللة وماكرة . ان الاتهام لم يعد مقترنا بأدلة ، لكنه الحل الاخير للبحث العقيم ، او هو البديل الوحيد عن الجهل بالفاعل الحقيقي .. ومع الايام يمسي الجو الشاذ جو الحياة ذاتها ، بحيث ان توتر البحث والترقب والشك والخوف لا يحول دون ان يفكر الانسان بالزواج والاستقرار . لذا فأن مراحل الحدث وتعقيداته لا بد ان تصب في اتهام اقرب الناس الى متناول اليد : العشيق البريء .. يقول له الضابط : جميع من اشتبهت بهم ابرياء ، فتساءل بأنكار : فمن القاتل اذن ؟ فأجاب الرجل بهدوء وثقة : لم يبق الا انت !

يطالعنا التشويق القصصي ذاته في قصة (الحجرة رقم ١٢) ذات المبنى الرمزي الدقيق يشوبه حس ساخر ينبعث من تصوير الفوضى والاكتظاظ والغموض في شخصية المرأة التي يمكن ان تكون رمزا : بهيجة الذهبي ، المرأة الغامضة مفرية الضيوف الكثر : سيدة شديدة التأثير بقوة بنيانها ووضوح قسماتها وحدة نظرتها ، تجتذب الناس من كل لون وكل طبقة الى طقوس الفهر التي تتربع على عرشها ، فتكتظ حجرتها برجال ونساء الصفوة القوية والطبقة الوسطى وجمهرة احياء التراث واساتذة الجامعة ورجال الدين وعامة الشعب التي يجتذبها الضعف الى الاغراء ذاته ، لكن لا مكان لها في الحفلة الحاشدة فلتنتظر في الاستراحة .. اما سلطة القانون فهي الحارس والغارس ، فالضابط بالداخل ، وحين يشكو مدير الفندق من ان الامور تجري في شذوذ جنوني ، يجيبه المخبر : كل ما يقع ضمن الطبيعة فهو طبيعي (ص ٩٦)، فما يحدث انما يحدث بعلم الحكومة وتحت سمعها وبصرها .. وتساؤل المدير : كيف يتواجدون معا وهي لا تتسع لهم ولو جلس بعضهم فوق بعض ؟ جوابه : انهم ديدان تتقلب في مستنقع ، والموت على الباب في انتظار . يوظف القصاص مفردات الطبيعة : الظلمة والريح والمطر ، كخلفية واداة تعبير بحسب توقيت مسعف لتجسيد مرحلتين في تنامي الحدث : الاستسلام ازاء الطوفان القذر : (لم يعد الفندق فندقا ، فليرقص الجنون ما شاءت له اللحوم والخمور ص ٩٨) ومقاومته حين ينذر بالكارثة الشاملة ، فبهطول المطر الغزير راحت الحجرات كلها ترشح .. ودبت حركة نشاط شاملة وانطلق الفراشون بأكياس الرمل وحدثت مفاجأة غير متوقعة ، اذ هب المنتظرون في الاستراحة متطوعين

للاشتراك في العمل . وعلا هتاف المدير : (اهملوا الحجرة ١٢ بجميع من فيها ..) ، فلا مفر من التضحية بالجزء العفن من اجل انقاذ الكل قبل ان يتسلل اليه العفن من اولئك الذين ولدوا موتى وينفق الجميع كالبهائم الغرقى .. ولئن كان الاستسلام ازاء ضغوط ومغريات هذا الجزء قد انتهى الى الفوضى الشاملة وبداية الانهيار ، فما زال بالامكان الحيلولة دون ان تقرض عامورة الجديدة في محاولة يسهم فيها الفقراء المنتظرون خارج الدائرة الجهنمية . ان هذه المحاولة هي الخلاص وشرف التحقق الاخلاقي المسؤول ، بهما يتخفف الانسان ، رغم تلاطم الزوبعة في قلب الليل ،من عبء ثقيل ، ويسترد ـ كمدير الفندق ـ الثقة وصفاء الذهن .

ان السعي الى فضح الاختلال الشامل وراء الانضباط الظاهري الكاذب هو الذي جعل قصة (الطبول) تعتمد الحركة في ايقاع مسترسل هادىء يبدو وكأن لا شيء يحدث وراءه ، لكن النظرة المتمهلة تلتقط ما ينطوي عليه المشهد الاسع من قوة الفني الرمزي ، فالقصة تنفتح عن مستويين متداخلين للمعنى : هي في ظاهرها ضوء يفضح غياب الدور الحقيقي للقوات المسلحة وانحراف هذا الدور الى طقوس يومية خاملة، فالتفاهات اليومية تحل محل الواجب القومي الجليل تحت ستار من الالتزام الكاذب بالنظام ، وتصبح وقائع الاستعراض اليومي هدفا في ذاته ، او هي طريق الى هدف (يظل مجهولا لا ينبىء عنه قائدنا) ، لذا تبدو مغامرة الجنود مع فتيات المبنى حين كان القائد نائما وكأنها غزوة عسكرية ، فقد راح احد الجنود يهمس بعدها : (نجونا بمعجزة ..) . وخلاصة ذلك كله هو التخلي واللامبالاة : (وقلنا لانفسنا انه مهما كان ومهما يكن ومهما سيكون فليس اخلد من البهجة والمسرة والمرح . ص ١١٤) .

لكن القصة في مستواها الثاني الاعمق نقد ساخر وحزين لتلك الرحلة الجماعية الشاقة المكتظة بالامال والتضحيات والخيبة ، رحلة مصر خلال عقدين وقد بدت : (طويلة بلا نهاية ، معذبة بلا رحمة، خالية من اي معنى او عزاء ، غير جديرة بالطقوس التي تحكمها والنظام الذي يضبطها والامال المعقودة عليها ـ ص ١١٥) . انها الرحلة الخطا التي ياتي فيها الامر بالحركة السريعة لا في بدايتها حيث ذروة النشاط ، بل في نهايتها حين تكون القوى قد استنزفت والارادة ماتت : (بهتنا من شدة المباغتة . الحركة السريعة ندعى اليها عادة في مطلع الرحلة ، وفي ضوء النهار ، اما ان تفرض علينا قبيل النهاية فشيء خارق وغير انساني يراد به القضاء علينا . ص ١١٧) . وهل من نهاية الا ان يساق الطابور عائدا الى نقطة البدء : يغوص كل في وحدته ولا شيء في الممر الطويل سوى روائح الكلس وعطن البول ووقوف الجنود متصبرين لاتقاء التقوض والانهيار . ان (الطبول) مثال في ايحاء الخاص بالعام. وفي تكتم المعنى وسطوعه الهادىء معا .

قصة (العريس) تاكيد اخر على تشبع اقاصيص الكتاب بمناخ ما بعد النكسة وقد استحال قيما وقوانين سلوك ، اذ يمسي الانسان متهما دون ذنب ، مطاردا دون سبب ، حتى وهو يمارس ابسط حقوقه واكثرها عدالة وشرعية واستقامة ، ويمسي (كل سلوك مهما بدا عرضيا فله دلالته ـ ص ١٣٢) ، وذلك بدهي اذا كان الواقع كما اشار اليه المؤلف في (حب تحت المطر) واقع المخاوف الصامتة تظلله سحب القلق والحذر والوجس . ان الحياة العادية والمستقيمة التي يقرها المجتمع ويحث عليها تصبح هدفا للشك اللامبرر الذي يتصاعد تصاعد المرض تسنده قناعة خرقاء بأن : (سوء الظن من الفطنة) ، فهذه القصة الساخرة وان تكن تستعير فكرتها الاساسية من (الخطوبة) اقصوصة بهاء طاهر الممتازة ، فانها تقوم على ادراك لسخف اللعبة وتصميم على المضي فيها رغم المعرفة المسبقة بالنتيجة المناقضة للمقدمات ، ففي الوقت الذي يرفض فيه الخطيب ذو الماضي الاعتيادي بل والمشرف ، المضي مع هذه السلسلة المتعبة من تلقي الاتهامات ومناقشتها ويتوقع الرفض من عابد ميري ، والد الفتاة ، تأتي الموافقة ـ بيد صديق كانه النذير والبشير ـ على الخطوبة . ان (العريس) تلتقي مع (الطبول) في انها لعبة يعرف الجميع انها سخيفة ، لكن لا احد يجرؤ على هدمها او الافلات من دائرتها ، وهي مثلها حدث نموذجي يستقطب ما يشابهه ويوحي به .

(هل تخيلت ما يمكن ان يقع لو حققنا العدالة ..) ص ١٦٢ .

ذاك هو السؤال الاساسي في الكتاب ، وفي قصة (الجريمة) التي تشبه القصة الاولى (تحقيق) اذ لم يعد الواجب ـ كما يقول ضابط الشرطة ، ان تحقق العدالة ، بل المحافظة على الامن ، حتى باهدار جميع القيم . ان هذا الرجل الذي كلف بكشف السر عن الاسباب الخفية لطمس معالم الجرائم في الضاحية ، عن المصلحة المشتركة التي تشد الناس ، فقراء واغنياء ورجال امن ، الى ذلك ، ما يكاد يبدا عمله حتى يصبح متهما فيستدعى الى مكتب الامن للتحقق من هويته ، ولا يلبث ان يساوره القلق والخوف من ان يكون مراقبا . ان الخوف هو العلة ، به كان بدء المأساة الشاملة وبامتداد ظله الاسود تمتد مساحة وتتوطد اركانا .. (كانما كل فرد من الضاحية يخشى نفس المصير ـ ص ١٥٣) . وثمة من يعرف الحقيقة ويتكتم عنها . ان اتهام الجميع : فقراء الحي الشرقي ، وسادة الحي الغربي ، والسؤال عما يحملهم على الاشتراك معا في اخفاء الجريمة رغم حدة التناقضات بين الجانبين ، هو المدخل الصحيح الى اكتشاف الحقيقة ، فالسر (يكمن في المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الامن انفسهم ـ ص ١٥٨) .. ولكن ، ما افدح ما ينبغي ان يحتمل ويبذل من يتخذ هذا السؤال دليلا للبحث . ان (امتلاك سر خطير من هذا النوع يعني الهلاك ـ ص ١١٦) . والالتواء الراسخ الكامن في قلب المسألة كلها يجعل السبيل الوحيد للاستقرار والامن : تحقيق العدالة ، يمسي الاداة الاكثر تهديدا للاستقرار .. وكل ما يدور من ظنون واتهامات واقوال ليس الا :(ثرثرة، معالجة عقيمة للخوف والعجز ، ثرثرة لا جدوى منها ، ثرثرة واماني فارغة ـ ص ١٥٣) . ان تقليب المسألة المعقدة على وجوهها لا ينتهي الا الى نتيجة اخيرة وساخرة : (ساكتب ان جميع القيم مهدورة، ولكن الامن مستتب ـ ص ١٦٢) .

في قصة (المقابلة السامية) يعود نجيب محفوظ الى البطل المالوف في تراث الاقصوصة الكلاسيكية : الموظف المنسي البائس رب الاسرة المكتظة الفقيرة ، ليضعه في تجربة يختلط فيها الوهم بالحقيقة، فلا احد يدري ، حتى ولا الموظف بطل القصة نفسه ، ان كان الرجل الذي ظهر ثم اختفى هو المدير العام حقا ، اذ لم يره احد الا لمحا منذ سنوات .. والقصة ليست نقدا ساخرا لسخف السلم البيروقراطي الذي يئد ابسط الامال وينكر على الانسان مطالبته بأتفه الحقوق، لكنها التقاط لخواء المسافة المظلمة الشاسعة بين الاحلام الانسانية الصغيرة والعادلة والعاجزة ، وبين تلك القوة المطلقة والغائبة التي لا تصلها هذه الاحلام فلا ترد عليها . ان المدير هو الشخصية المتكررة الحاضرة او الغائبة في معظم اعمال نجيب ، هو زعبلاوي والجبلاوي والاب في (الطريق) والمدير العام في (ثرثرة فوق النيل) : القوة القادرة والضنينة والصامتة يخشى بطشها الجميع او يرجون رحمتها فلا يصلها السؤال الا عبر وسطاء ومراحل كانها مراحل الوجد الصوفي ، فالقصة اذن كناية قوية عن هاجس فلسفي يترقرق في جسد القصة كله ، وهو الذي يفسر الاشارات المتناثرة الى صبر ايوب الطويل وسجن يوسف . ان (المقابلة السامية) تشبه الى مدى بعيد روائع يوسف الشاروني القصصية موضوعا واسلوبا ومغزى وسخرية حيث يعانق النفي الوجودي الاستلاب الطبقي ليصوغا مأساة الانسان الحديث المتارجح باشواقه المتواضعة بين التوق والاحباط .

مرشد الزبيدي

خواطر عن رحلة التعب والانتظار

ظننتكِ تأتينني
غير ان قطار المساء تباطأ في المشي
قد حمل العائدون دواء السنين بأكتافهم
عبروا المدن الضيقات
الصحارى
وواحاتها
كنتِ بين الجنود الذين
يرافقهم تعب الرحلة الثالثه ...

* * *

تباطأتِ في الركض
اني اشمك بين قميصي
وبين انثناءات هدبي
وأدعوكِ ان ترقدي الليل عندي
فهذا الشتاء الرهيب
يخبىء لي مقعدا أسود الجنبات
عليه رسوم أميز من بينها صورة لمليك
واخرى لرب تكلم باسم أبي
وتكلم باسم صفيري الذي قد يجيء صباحا ...

* * *

ظننتكِ قد جئتني حين كان القميص
يراقب ما بين ثغري وصدركِ
اشتاقكِ الآن رغم الحواجز
والشرطة القابعين وراء بنادقهم
ورغم مئات السنين التي عبرت بيننا ...

* * *

سأرقبكِ الليل حتى انطفاء المصابيح
قد تنثرين التراب
على وجه حارسكِ الملكي
فيغفو ـ
وتأتينني في القطار السريع
فحينئذ قد تذوب المسافات
والجند لا يطرقون حياء
يعرّون صدركِ ، تبتسمين
فترتبك الريح بين الشمال وبين الجنوب
وتأتينني في الشتاء الربيعي
افرش خدّيّ وردا لحجليكِ
اشرب نخب صحابي الذين توارَوا
وفي ليلة العرس
أعلن ان التي رضعت ثدي امي
تراءت وراء الشموع
كظلّ النخيل ...

بغداد

واما قصة (اهلا) فهي لولا فقرات سردية موجزة يمكن تذويبهـا عودة الى هذا النمط الكلاسيكي المهجور في الاقصوصة : قصة الحوار ... فهي حوار حاد ذو دلالة يفضي فيه الجدل بين النقيضين الـى اضاءة الموقف واكتشاف ابعاده . ونبدو (اهلا) وكأنها صفحات مستلة من رواية (خب تحت المطر) ، فهذا البك الثري وصباغ الاحذية المعدم اللذان كافحا منذ عشرين عاما عدوا واحدا هو الفقر على اختـلاف موقعهما منه ، يمكن ان يكونا حسني حجازي والشيخ عشماوي فـي رواية نجيب الاخيرة . ان الكاتب يستعين بطريقة التقابـل والتضاد لتوصيل رؤيته السياسية عبر صوتين يلتقيان ويبتعدان : صوت يفضح ويشكو ويسخر ، وصوت يبرر ويسوّف ويخدع :

ـ يا بك .. انا اريد النصر والحياة المعقولة .. ومتى يتم ذلك ؟
ـ لا ادري متى .. ولكنه يتم بالصبر والعمل والاخلاص . ص ١٨٨

لقـد دالت دولة الاقطاع ليظهر اقطاع اخر يتربع على قمته سادة جدد ، وازدادت احوال الجماهير المعدمة سوءا ، فلا يلقى صباغ الاحذية الا شاكيا مثله . وحين انتهت رفصة الطبقات الوطنية للثورة افترقـت بها السبل : واحدة الى امتلاك كل شيء ، والبقية الى العوز والضياع والحيرة والحلم ، (وما زال المالك يملك الحظ كله ـ ص ١٨٦) .

بين العري والغضب يعلن الشاهد الدؤوب عجزه او انسحابـه الموقت ، بعد جولة تنقيب كاشفة لكن عقيمة .. فالقضية بلغت حدا من التراكب والتعقيد لا لقاء فيه ولا تكافؤ بين الحس الاخلاقي الفردي ، وبين التواطؤ الشامل على ان يبقى كل شيء ما هو فيه عمى وقبحـا وضلالا .. ومع ذلك ، فان المبادرة تبقى ممكنة ومجدية حين يبدأ الزلزال او الطوفان ، فلئن لم يعد ممكنا هدم البناء واعادة تشييده ، فلا اقل من انقاذ ما يمكن انقاذه فيه .

بغداد

جودت فخر الدين

اخوة في النفي

وجه الايام يباس
وأنا اصبحت على مقربة الموت
ويافا مرآة

* * *

أمشي فوق ترابي الغائر
في قعر النسيان
أرى
اشجارا ذابلة
تصرخ : نأيا نأيا
ودوي يصعق بي
نفيا نفيا
اتشبث بالظل الساهم كالحلم
وألثم احجارا راسخة كالرفضِ
ابكي فرحا وانا احلم بالارضِ .

* * *

ايتها الريح
(تهبين جنوبا)
هل يرفل في شط الاحزان النائي
حلمُ ؟
هل يرقص زهوا في عرس الموت
دمُ ؟ .
اشجان الماضي
ما أبهاك مخضبة حمراء اللونِ
ما الجرح اذا لم ينزف ؟.
كيف تزال عن الاوجه (ذات الوجه العاري)
آثار الحزنِ

* * *

ايتها الريح
(تهبين جنوبا)
لون الآلام جنوبي
شكل المأساة جنوبي
آه ، لو اني ارحل فيك جنوبا
حيث النفي له طعم آخَرْ .
والموت هناك يكون له لون آخر

بيـروت

محيي الدين فارس

صلاة ريفي ..

في جبل العرشكول

يا مانح اللحظة ابعادها
.. والموت .. ان يصبح لاموتا
والشجر المعروق في المنحنى
ان تكتسي فروعه .. نبتا
والافق الشاحب ان يرتدي
.. غيما .. وان يحيى الثرى الميتا
يا مانح اللحظة ابعادها
قطر لنا .. قطر لنا .. زيتا !!
قنديلنا القديم قد افرغت
احشاءه ... عواصف المشتى
والجدر الصماء .. قد اصبحت
ثلوجها ... تعترض المأتى
وبيتنا الريفي .. اضلاعه
تفككت ... لما يعد بيتا
تعبره الرياح مـن حيثما
تأتي . وتشدو حوله « الكيَتا » (١)
كم بعثرت ما فيه .. كم بعثرت
وخلفت اشياءه شتى
والجدول الضاحك من حوله
جف .. وعاد الواجم الميتـا
قد يبست حلوقه .. قد غفا
كموميا تلبس الصمتا
حتى الدجى الزنديق من حوله
مساوم ... حتى الدجى .. حتى !

الخرطوم

---

(١) الكيتا رقصة جماعية في جبال النوبة

خالد م. البرادعي

قراءة نقدية لسبعة دواوين ...

اشعار خارجة على القانون ـ لنزار قباني ، احبك او لا احبك ـ لمحمود درويش ، الاخضر بن يوسف ومشاغله ـ لسعدي يوسف ، على قمة الدنيا وحيدا ـ لفدوى طوقان ، الطائر الخشبي ـ لحسب الشيخ جعفر ، حوار عبر الابعاد الثلاثة ـ لبلند الحيدري ، عيناك واللحن القديم ـ لمصطفى جمال الدين .

تمهيـــد

في لقاء شخصي مع المستشرق الفرنسي جاك بيرك ، قال لي ان الشعر العربي المعاصر يسجل منعطفا مشرقا في تاريخ الادب العربي . لم اتقيد هنا بالنص الحرفي لما قاله المستشرق فعذرا . وذكر الاستاذ بيرك عددا من اسماء شعرائنا ، بل ووضع اصبعه على بعض قصائدهم تباعا ، دون نقد لان الجلسة كانت عابرة ، وكان وزوجته على وشك ارتحـال .

وفي لقاء شخصي اخر مع المستشرق الاسباني الدكتور (بيـدرو مارتينث) قال لي ما معناه : نحن ننقـل الى لغتنا شعركـم ، ولا ننقل شيئا من خصوماتكم .

كان الاسباني يضع اصبعه على الجرح . الجرح العشائري المفرق في البداوة الذي يغتالنا جميعا ونعاني منه جميعا شعراء ومتلقين ونقادا . وربما ادرك المستشرقـون قبل العرب ان لدينا شعرا جيـدا تفسده الخصومات او تفسد الخصومات نظرتنا اليه ، وتشوه نضارته المواقف اللااخلاقية التي اصبحت زيا من ازياء العصر لدينا نرتديه جميعا الا من عصمة استغراقه الذاتي في كونه سليل امة تتعشق مكارم الاخلاق .

وقبل هذين المستشرقين وما قاله عبر لقاءيـن عابرين كـان المفكـر العربي الكبير زكي نجيب محمود قد اختط في واحد من كتبه الجميلة ، سبيلا الى واحة النقد التكاملي من اضاءاته ان ينظر الناقد الى كـل عطاء شعري كما لو كان غرسة جديدة تضاف الى غابة خضراء . اي ان نتعامل مع كل التيارات الشعرية في ادبنا ونتركها تنمو دونما اكراه او ارغام . لكن الدم النازف من جرحنا العشائري طمس هذا الصوت ايضا . فاختنق طي الكتاب ليظل الخصام ، وتظل العطاءات الابداعيـة اسيرة النزوات القبائلية المرة .

وتعلم او اخالك تعلم ان قارئا متحمسا لادونيس مثلا يلفظ كـل شعـر لا يستطيع الدخول في فلك ادونيس (١). هذا بعـد ان تحـول الصراع من شكل قائم بين حديث وقديم ، الى شكل قائم بين حـديث وحديث . بل لعلك تعلم شيئا اخر ، ان فئة من قرائنا اصبحت تلفظ كل ابداع (مفهوم) وكأن الابداع هو الغموض والمشاكسة والتعقيد ، وانتقل هذا الموقف المحزن الى اقلام كثير من نقادنا . واذا هم يرفضون كل ما يفهمون . ويتوقف بعضهم امام كيانات بفككها التعقيد ، ليتلمسوها كما يحلو لهم ، وكأن غموضها او تحللها من خاصة القدرة على التوصيل مجال اخر يغوصون فيه لالقاء احمالهم من الثقافات واذا بنا امام نقد لا تربطه بالعمل المنقود رابطة ، ونصل الى نتيجة محزنة اخرى هي ان شعرنا يظل بلا اضاءات نقدية مسؤولة تنور له مسالك رحلته ، فشاعر يلح على التوصيل ضمن خصائص شخصية مدهشة قلما توفرت لشاعر ربما عبر تاريخنا كله ، كنزار قباني مثلا ، رأيناه كيف وقع بين فريقين من نقاد فريق يلفظه واخر يغتاله . وشاعر اخر يقف خارج كل الاعراف والمواضعات فيفتح للشعر عصرا جديدا كادونيس ، يظل خـارج دائـره النقد لانه اطو لمن قامات النقاد . فلا يكتب احد عنه شيئا وان كـان المشيرون يشيرون بين الحين والحين الى قامته .

اما مواقف الشعراء بعضهم من البعض الاخر ، فأكثر اثارة للحزن وابعث على الاسى ، اذا ما من شاعر تحدث الى الناس الا ورفض كافة شعراء عصره كادونيس ، او معظم شعراء عصره كالبياتي . او حاول اغتيالهم كبلنـد الحيدري ، او رفض الشعراء وابقى على الاصدقاء كاحمد ع. حجازي. وهكذا . ولست بحاجة الى ذكر مصادر هذه الخصومـات ، فالكتابة هنا لقراء الشعر ، وقراء الشعر يتابعون هذه المهاترات في حينها .

واذا جاز لي ان اذكر اسما واحدا لاحد شعرائنا الكبار ، كـانت له مواقف تنبض بالانسانية وتعبق بشذى الاخلاق ، وظل بعيـدا عن الاستهتار حتى بمن اساءوا اليه ، فهو نزار قباني . صحيـح انه دافع عن الوضوح ودافع عن قصيدته بذكاء . ولكنه سجل اعترافه بالقمـم المقابلة واهمها ادونيس الذي يقف على القمة المقابلة له . وكتابه (قصتي مع الشعر) يحمل بين احنائه هذا الموقف النبيل .

واصبح قارىء الشعر يضيع ، والشعراء انفسهم يزوغون في زحام التيارات الشخصية البحتة التي تنبع من موقف قبائلي مسرف فـي البداوة . ومن خلال هذا الضياع ، انت تعجب .. تدهش .. عندمـا تضع امامك عددا من دواوين الشعر التي صدرت خلال السنين القليلة الماضية . وبعد ان تقرأها تتساءل لماذا لم اقرأ حديث ناقد واحد عنها ؟

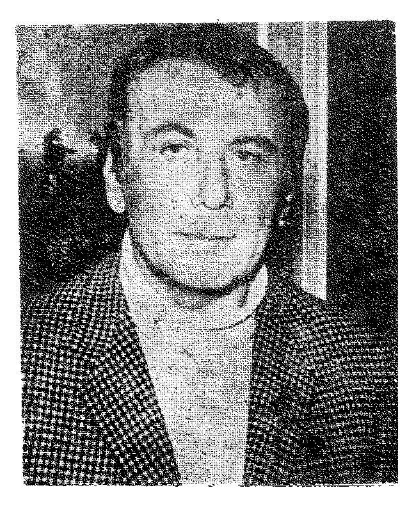
ومثلك قد سألت ... وهذا الحديث القادم اليك ليس اكثر مـن اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط . وكثيرا ما تخطىء لو ظننتني ناقدا .. فما انا ذاك .. لا مناهج

(١) بالرغم من ايماني المطلق بان الشاعر الكبير ادونيس قد افتتح للشعر العربي عصرا جديدا . ولي دراسة مستقلة عن ادونيس ستظهر عن دار المعارف بمصر في كتاب مستقل .

في النقد اعرفها . ولا مسالك للنقد ارتادها .. صاحب تجربة شعرية متواضعة .. اراد ان يشير – امام صمت النقد – الى باقة من رياحين الشعر لكل زهرة فيها لون خاص .

* * *

« اشعار خارجة على القانون »



الحديث عن شعر نزار قباني يجب ان يبدأ ، كما احسب ، من خلال القاء نظرة على مدى العلاقة الودية التي استطاع ان يقيمها منذ البداية مع أوسع قطاع من جماهير القراء . ولا يهمنا ان يكون نزار واعيا لهذه الحقيقة ، او انه يخطط لها عندما يكتب . لكن طبيعة انفتاح نزار على ذلك القدر الهائل من تحقيق امكانات اللغة في خدمة الشعر ، وقدرة نزار على تسخير كل الاحداث صغرت او كبرت لتصبح بين يديه شعرا تملاه العذوبة وتتخمه خصائص التوصل ، كانتا بمثابة خيطين من الحب ربط نزار نفسه الى الناس من خلالهما . ان ذلك الجذب المغناطيسي الذي يغلف كل قصائد نزار وبلا استثناء ، لا يستطيع ان يفلت من اساره متلق .

صحيح ان نزار يكاشف قارئه بكل ما يريد ، ويوصل الى قارئه كل ما يريد ان يقول دون ان يترك لديه شيئا . ومع ذلك تظل هذه الصراحة محببة الى نفس متلقية ، وتظل رابطا بينهما تتجدد مواثيقه لدى كل قصيدة يخرج على الاخرين من خلالها .

و« اشعار خارجة على القانون »احدى تلك النهايات الودية الحميمة التي تربط نزار بالناس ، والتي طالما ربطته اليهم نهايات من قبلها . ربما كانوا يظنون ان لم يعد ثمة شيء في قضايا العشق يمكن لنزار ان يقوله ، وسرعان ما يظهر الشاعر عليهم بما لم يكونوا يرتقبون .

هذا الديوان الجديد في حياة الشاعر المتجددة دوما وعلى امتداد ما يقرب من ثلاثين سنة من العطاء المتواصل ، يأتي الى الناس حاملا بصمة نزار المتفردة الخطوط ، الحادة اللامح ، ليؤكد لهم من جديد ان بامكان الشاعر العظيم ان يحول اي شيء الى شعر . وبامكان الشاعر العظيم ان يحول اية مفردة الى خلية حية في جسم قصيدة لن تموت ، تنتشر كامواج الضوء في الافق فينعم الناس ، كل الناس ، بصفائها ، دون ان تكون مخصصة لفئة او حكرا على فئة .

والمرأة – الانوثة – التوالد – الخصب – مسقط اشعاعات الحب – هي المفاعل الشعري الذي يتحرك نزار بين حناياه ، ويستخرج في كل غطسة كيانا جديدا .

المراة مستبعدة او مشلولة ، قضية يحولها نزار الى شعر .ورسائل امراة مهملة ، قضية يحولها الى شعر . وجسد المرأة المعشوق الذي لا يمل عشقه واللصوق به ، قضية تتحول الى شعر . وكل ما تلمسه المرأة يقرا نزار فيه قصيدة جديدة .

المرأة كيان من الطواعية المعطاء ، احبه نزار وقرر ان يكون بالنسبة اليه مورد خصبه الشعري . وكأن كل شيء يفكر نزار فيه ، يتحرك وراء كيان المرأة .

الشاعر الجاهلي مثلا احس بشيء من هذا الاحساس نحو المرأة عندما سمح لها ان تكون الباب الاخضر الذي يلج منه الى حلمه . لكن نزارا حول هذا المدخل الى حديقة . الى حلم . الى عالم . واثراه بتطلعاته وعطاءاته . حتى لكان قارىء نزار يبصر آنية الحب اوسع من احجامها ، وبسمات الخصب اعرض من افاقها ، وبدايات التكوين اطول من قاماتها .

كل شيء يراه نزار حبا ، عشقا ، فرحا ، عطاء ، خصبا ، غنى. وقد يقول قائل ان نزار يتحدث عن المرأة من خلال « اشتهائه » هو . ان صح هذا فما الخطأ واين ؟ اليس من طموحنا ان نرى الاشياء دائما اجمل مما هي عليه واغنى ؟ وقد يقول اخرون . ان نزارا يفسر العالم واحداثه لا من خلال المرأة العشق والخصب كما تصورت ، بل من خلال المرأة الجنس الجسد . حتى لو صح ذلك : اما يكون نزار قد اضاف الى الجنس ابعادا انسانية تصرفنا على الاقل عن ان ننظر اليه كما لو كان مجرد تجسيد للنزوع الحيواني فينا ؟ ليس المهم ابدا في اي موضوع نفكر . بل المهم كيف نفكر . وليس لنا ان نطلب من الشاعر ان يترجم لنا حلما معينا ، او يصوغ لنا معادلة محددة الطول ، بل اسأل نفسي بعد قراءة قصيدة ما : ماذا اضاف الشاعر الي انا الذات القارئة ، الطرف الاخر لمعادلة الابداع ؟

هذا السؤال الكبير تجد له سيلا من الاجوبة لدى كل قصيدة من قصائد هذا الديوان الاحدى والثلاثين . واذا بالسؤال ينقلب الى شيء اخر . الى بعث جديد يعيش في قلبك وعينيك لترى الاشياء البسيطة جدا . وترى الاحداث العابرة قد تحولت الى نوع من الشموليات الكبيرة . ويترتب على ذلك ان يكون وجودك في هذه الاحداث قد صار اكبر واغنى .

استطاع نزار عبر احدى وثلاثين قصيدة ان ينقلني اذن ليس من واقع محقق الى واقع ممكن ، بل من واقع محقق الى واقع اكثر تحققا. ويكون الشعر بنكهته النزارية المتوقدة قد غسله ، فذهب بدرنه وابقى على جوهره ، وبدل وغير فيه بشكل اشبه بالسحر والصق بالخرافات..

ان الاحداث الصغيرة جدا قلما نفكر فيها او نعيرها شيئا من الاهتمام . والنوايا الحميمة والاكثر التصاقا بذواتنا قلما نجرؤ على البوح بها . والالفاظ التي نظن ان الاستعمال ارهقها واماتها قلما نحس برغبة الى التفكير فيها من جديد . لكن نزارا يضحك منا ، فيمسح كل تصوراتنا للاشياء ليتخذ منها موقفا جديدا . التفكير فيها من جديد . يضيفه الى الوجود ، وكان عملية الشعر لديه عصا سحرية يمر على الموات بها فيحيا . وكل شيء يمر من امام نزار يصبح جديدا بكرا ويضاف الى العالم بعدا مشرقا مخضرا ، كما وان نزارا ينظر الى كثير من اشيائنا العادية والطبيعية نظرة الطفل المفعمة بالبراءة والشفافية ، وكانه يحقق تقرير ذلك العالم الجمالي الذي قال : « اي فنان عظيم تخدش جلده ترى طفلا » .

الا ان الطفولة النزارية جاءت واعية وذكية الى حد يشعرك فعلا بطفولة العالم وبراءة محتوياته . واذا بكل ما نمر به دهشة وجدة وكاننا لم نره من قبل ! اليست هذه هي براءة الشاعر الطفل الذي يرى او يقنعنا بانه يرى « قطرة الماء محيطا » وتصيير الشمس اسوارا من الماس ثمينا » ؟ ايستطيع غير شاعر يعتصر ذاته فلا يبقى منها الا على الطفل الاخضر الابيض البسمات ان يرينا . « نهدها حمامة شامية وشرفة بحرية ؟ » وهل يتمكن غير هذا الطفل المغسول ببراءة اللغة

وشفافية التصورات ان يمنح الاشياء الجامدة مثل هذه الابعاد الحية المعاصرة ؟ فينقلب لديه شعرها الى « مزرعة من الحبق . وخصرها قصيدة . وثغرها كأس عرق ؟ » واي كائن غير هذا الطفل الشاعر الذي ينفي الخبث والحيوانية عن العالم ، فيبصر حلي المرأة وكأنها كائنات تحس وتتكلم او تتناجى وتتألم ؟

« كنت اشتغلت ليلة بطولها .
اصور ارتعاشة العقد ،
وموسيقى الحلق »
......
كنت استعرت قطعة من القمر
وحفنة من صدف البحر .. واضواء السحر
كنت استعرت البحر والمسافرين . والسفر »

ليس الا انسان وحده يشدنا اليه طوعا لنفتح اعين الاطفال على معطيات هذا العالم ، هو الشاعر العظيم .

اخطر ما في هذا الديوان وضوحه . والوضوح قد يقتل الفن احيانا : وضوح الفكرة ، وضوح الصورة . وضوح العلاقة التي يقيمها الشاعر بينه وبين الاخرين . وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى ، تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان . وتعمد ، او كأنه تعمد الالحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او فضيلتان يحددهما الشاعر ، ولا تحددهما المناهج والاشكال. فقد تمكن نزار من ان يكون حديثا ضمن وضوحه ، ورائدا ضمن ما نحسبه مألوفا ، وشاعرا عظيما ضمن الكيانات التي نحسبها ماتت . ان سيلا من الصور المدهشة يركض على طول صفحات الديوان . يظنها الظان انها سهلة المنال ، وسرعان ما يتبين له ان الاعجاز في الفن قد يكون من خلال تصوره سهلا . الخاصة التي كان اجدادنا الخالدون يسمونها بـ « الطبع » في الشعر ، يشرق بها هذا الديوان ، حتى لتحسبه كتب في ساعات . وكلما اقتربت منه اكثر ، تبينت لك بوضوح خصائص الاعجاز فيه . وصور نزار الجديدة والشفافة في ديوانه الاخير لا يمكن انتزاعها من اماكنها لانها صممت لهذه الاماكن . واكتسبت صفة البناء العضوي ضمن قصائدها . وتظل صور نزار ومفردات نزار وبناءاته الشعرية الشامخة مسكوبة ضمن الغنائية الكلاسيكية الاصيلة في وزنها وايقاعها وانسجام نغماتها دون اي خروج عليها او تجاوز ، او قل دون اي تخفيف من صوتها المرتفع الصخاب .

كما جاء نزار ليؤكد من جديد ان له على جسد شعرنا خطا ، وفي ملفاته بصمة لا تزور ، وفي متحفه صورة كلها دهشة وحضور ، ضمن خصوصية فردية قلما توفرت لشاعر عظيم في التاريخ . ايما ورقة من هذا الديوان يعرفها قراء الشعر بانها ملك نزار ، بل هي تصرخ بين يدي قارئها بأني « مطوبة » لنزار . واية ورقة من « اشعار خارجة على القانون » لا تصرخ دفاعا عن خصوصية نزار ودهشته وتفرده وهو يكتب عليها .

« نوارة عمري . مروحتي
قنديلي . بوح بساتيني
مدي لي جسرا من رائحة الليمون
وضعيني مشطا عاجيا ..
في عتمة شعرك وانسيني »

وعندما نقرأ الشعر ، نقرأه فنا لا فكرا ولا معادلات رياضية ، وعندما نقرأ نزارا بالذات تتجسد امامنا صورة خضراء لحضور شاعر متفرد عملاق . حول من ذاته مسكنا لتفريخ عصافير الشعر ، وتحقيق احلام عشاق القريض ، له فلكه الخاص في زحام الاف الشعراء الذين مروا بتاريخنا الخالد .

بعد ان قرأت اشعار خارجة على القانون للمرة الخامسة خطر لي ان اضع سؤالا بعد تدوين هذا المقطع :

« كان في صدرك ديكان جميلان ..
يصيحان كثيرا ..
وينامان قليلا ..
وانا كنت بلا نوم ..
وكان الشرشف المشغول بالابرة ..
مزروعا عصافير ..
وورودا .. ونخيلا
كيف يأتي النوم يا سيدتي ؟
كيف يأتي ؟
وحقول الشاي في سيلان ، تدعوني ..
وادغال البهارات .. وجوز الهند
لا تترك للنوم سبيلا . »

هل يمكن لمثل هذا الشعر الا ان يبقى وحيدا متفردا في ديوان الشعر العربي ؟ (٢)



« احبك .. او لا احبك . »



اعتقد ان شاعر فلسطين العملاق محمود درويش اراد لهذا الديوان الغني ان يكون منعطفا جديدا في حياته الشعرية ، القصيرة بسنيها ، والطويلة بعطاءاتها وثرائها .

واراد ان يكون عن تبصر ويقظة ، مراجعة ذاتية لشعره الكثير السابق ، لم يأت الى قرائه في هذا الديوان هائجا غائظا يطغي الانفعال على صوره ويغطي صخب الايقاعات ايحاءاته . لا ، بل هو توقف قليلا ليحقق عددا من الاضافات ، منها ان عينه وقلبه وحزنه البعيد انقلبت الى يد تعزف على اوتار قيثارته ، وليس يده الاولى فقط هي التي تعزف ، فهدأ الصخب واستراح الضجيج ، وشفت الموسيقى بطول ايقاعاتها الناعمة التي لا تؤذي الاذن ولا تشغل المتلقي عن الايحاء . ومنها ان محمودا تباعد عن قارئه قليلا في هذا الديوان . وربما على استحياء وتمنع يمنحه احزانه وهمومه بشكل ادق واعمق واغنى من السابق وان كانت قصائده الجدد لا تبوح بما لديها من اللقاء الاول . ومنها ان محمودا يعي الان ان الشاعر المناضل هو فنان اولا . لا يطغي صوته النضالي على كيانه الجمالي . بل روعة الالتزام ان يتزاوج الكيانان فيمتزجا امتزاج الخمر بالماء ، كل بقدر .. لتحدث النشوة .

واحب ان أؤكد على ان هذا التطور الخلاق حدث ضمن الخطوط الكبرى لشخصية محمود درويش ، الفلسطيني الذي فتح عينيه على

(٢) لنا دراسة مستقلة عن نزار ستظهر في كتاب مستقل عن دار المعارف بمصر لا علاقة لها بهذا الحديث القصير هنا عنه .

ابشع جريمة عرفها تاريخ هذا الكوكب . ومن اللمحات الاولى التي ارتسمت على عينيه سار محافظا على دم جرحه ، وانين حزنه ، وصور تطلعاته ، واحجام همومه وهموم اهله مما يعيد الى الاذهان حكمة القدماء القائلة : ان النوائب تخلق ابطالها . والقضايا الكبرى هنا تخلق شعراءها ايضا الذين يقف محمود درويش في الصف الاول بل على راس الصف الاول منهم .

ويتحول احساس هذا الشاعر شيئا فشيئا من احساس بفظاعة الجريمة الى احساس لضرورة خلق غلافة جمالية مرهفة بينه كمغبون ينقل احزان شعب ، وبين الاخرين الذين يصغون الى صوت هذه الهموم . ولم يعد نقل الحزن ونقل الالم وترجمة الهم مجرد نقل من مجروح الى متفرجين على الجرح . بل يتحول الى نوع من الترجمة الابداعية التي تملأها البراعة ضمن خاصة الصدق المتوفرة اصلا في تجارب محمود الشاعر . من « المزامير » القصيدة الاولى في الديوان تلمح هذا الرسم الابداعي المتفوق لديه وهو يخاطب الكيان الانثى . الذي قد يكون امرأة . او ارضا . او امة . او مدينة ..

« كأنك لم تولدي بعد ، لم نفترق بعد ، لم تصرعيني .
وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل ،
وكل لقاء وداع ،
وما بيننا غير هذا اللقاء ،
وما بيننا غير هذا الوداع . »

لا نلاحظ تفسيرا لحزنه او نقلا - مجرد نقل - لاله ، بل نحن امام باقة ملونة من الايحاءات والدلالات . تنبت على حوافي جرح الشعب المغبون .

وفي كل الديوان تتواجد هذه الباقات الموحية الغنية ، ذات الالوان الفرحة حينا والقاتمة كمدا حينا اخر ، تتشكل في ايقاعات هادئة تتفاوت بين الانسياب والوقفات ، وفي كل قصيدة من قصائد الديوان نلمح هذا الانسان المغني لاله ، والساحب قطار حزنه ، والباحث عن العودة الى الدار . او وصفا لعازف قيثار ، او حديثا عن الغربة ، كل الاحداث التي تمر بذهنه وتركض امام عينيه يوظفها الشاعر العملاق لخدمة صورة الالم الذي ترهب على باب محرابها . ومن كل هذه الاحداث يولد هو في كل قصيدة . ومن مجموع الاحداث تلك ينحت قاماته الجمالية المدهشة . ففي رثاء احد الشهداء يقترن لديه الحزن بالجمال . ويشكل منهما قامة لا تمل من النظر الى خطوطها وان كانت عيناك على اللمسات ، وخيالك يركض مبهورا وراء دلالاتها النضالية الذكية ..

« ونحتج : ليس لنا في المدينة دار .
ونحن بعيدون عنه ،
نعانق قاتله في الجنازة ،
نسرق من جرحه القطن ،
حتى نلمع اوسمة الصبر والانتظار . »

ويلجأ الدرويش الى افراغ حقائب حزنه في حوار يقيمه مع مساقط الالم والتطلعات كما فعل في قصيدة « اغنيات حب الى افريقيا » . لقطات مكثفة بين متحاورين ما اظنك تصل الى معنى محدد لها ، او قناعة بالكف عن قراءتها ، مما يتيح لهذا اللون من القصائد حياة جديدة لدى كل قراءة .

كما نلمح نفسا ملحميا بارعا يكتنفه الغموض في اخر قصيدة في الديوان واكثرها الحاحا على اعادة قراءتها وهي « سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا » . وسرحان هو الشاب الفلسطيني الذي قتل احد اساطين الامبريالية العالمية منذ سنين . اما الشاعر فيتخذ من الحدث متكأ فقط ، لا يعيد رسمه ، ولا يشعر تفاصيله ، بل يضع نفسه هو مكان سرحان لينقل الى العالم ما يريد الشعب الفلسطيني ان يقوله على لسان سرحان .

والقصيدة ملحمة متشابكة الفصول تغوص دلالاتها حينا وتطفو حينا ضمن الكيان الشعري المدهش الذي حققه محمود درويش . انت امام شعر سياسي في فقرات . وامام دلالة تاريخية في فقرات . وبين يدي حوار ذهني عميق يدار بين سرحان ومتقاضيه في فقرات اخرى . لكنك لا تستطيع ان تفصل بين فصل وفصل . او بين جزء واخر . وعندما تعيد قراءة هذه القصيدة الملحمة ، مرة ومرة ومرات ، تجد نفسك امام خريطة معقدة للقضية الفلسطينية منذ بدايتها تقريبا وحتى ملابساتها الاخيرة . وارى ان من اخطر ما يفعله متذوق هنا .. ان ينقل فقرة من فقرات هذا الكيان الجميل . وافضل ما يفعل . ان تقرأ « سرحان .. » مرة واحدة . كما نعشق المرأة الحسناء كلا واحدا لا اجزاء .

في هذا الديوان الجميل .. يريد محمود درويش ان يقول . ان الشاعر العملاق استمرار واضافة . وان هذه النبتة الشعريةالاسطورية في غابات شعرنا العربي الاصيل .. تنمو .. تكبر .. تعانق الافق ، وفي « احبك او لا احبك » تصبح شاهقة كانها شجرة سنديان .

* * *

« الاخضر بن يوسف ومشاغله »

بطول أحد عشر كيانا شعريا تتلاحم في ديوان « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف .. تشعر ان هذا الشاعر حاول اقناعك بان قصائده الاحدى عشرة تحمل معها مبررات وجودها كاضافة ابداعية الى ديوان الشعر العربي المعاصر . لا تحس ابدا بأن هذا الشعر ينتمي الى شعر سبقه . حتى ضمن المقاطع المكتوبة بالشكل او بالصورة الكلاسيكية المعتمدة على الصدر والعجز اسمع مثلا :

« يقربني من اخر الليل انني ..
أرى الوهم اشجارا بعتمته تعلو
يلامس منها النجم لين ارتوائه ...
وتنهل منها الارض ما غيره النهل
غصون باطراف العراق ، ودونها
ودون الذي أملت ، ممتنع سهل »

لو حركت لسانك ومصصت شفتيك مرارا .. ما اظنك حاسبا او متخيلا ان هذا الطعم الصعب قد مر بفمك بالرغم من قراءتك مئات الشعراء الذين نسجوا على هذا النول ، ومئات الفرسان الذين ضربت سنابك جيادهم حجارة هذا الطريق .

اذن ثمة شعور عميق لدى سعدي يوسف الذي اصدر عددا من الدواوين قبل هذا ، بان الفن اضافة نوعية ، لا اضافة تراكمية . وان الفنان حتى يكون مبدعا عليه ان يبحث عن ذاته ليتسنى للاخرين رؤيته وحيدا في التأمل . وفردا في ترجمة الهموم . لا متكئا على احد من السابقين - او المعاصرين - دون ان يفقد التواصل بهم : ان قصائد هذا الديوان اشبه بالكوابيس . حيث ترى اشياء ليست كالاشياء ولغة ليست كاللغة . وكل شيء يتحرك امام عينيك ولكن في عالم اخر . وقد نجح سعدي ضمن دفتي هذا الديوان الصغير في ان يحمل ملء يديه من كسار العالم . من همومه واحزانه . وسلبياته وعقده وامراضه . ثم يغوص - عن وعي - في بحرة احلامه . وهناك يعيد تشكيلها من جديد لينقلب الكسار الى اعمار ، والحزن الى فرح ، والعالم المحطم الى حلم جميل .

يوهمك سعدي بانه يسرد عليك مقطعا من قصة ، او يحدثك عن ذكرى ، او يدون لك احدى يومياته .. وبعد قليل تكتشف بان سعدي يضحك عليك . لان الذي حدث في الشعر لا يحدث في الواقع . والذي تم في الحلم لا يتم في اليقظة . فلغة قصائده هي نفس اللغة التي

تستخدمها انت وانا في الكتابة والمخاطبة دون اللهاث وراء مفـردات معينة. كل كلمة ــ مفردة ــ تصلح في بناء الشعر اذا حسن استخدامها. هذا ما قاله الجرجاني العظيم . وما اكده اليوت . وما جاء ليحققـه غير واحد من شعرائنا المبدعين ومن بينهم سعدي يوسف .

في قصيدة « الاخضر بن يوسف » التـي حمل الديوان اسمهـا يحدثك الرجل ببساطة متناهية ولغة ربما تعثر على مثلها في الصحف عن « نبي يقاسمني شقتي » وعليك ان تدرك من البداية ان بساطـة الحديث ملغومة بهذا « النبي » الذي يسكن معه غرفتـه المستطيلـة ويشاركه القهوة والحليب . وملابسه . وكيف انه يحمل احيانا زهرة قطفها من اسوار « وجدة » . ولان الحديث عن « نبي » اجاز لـه سعدي ان يخبيء زهرته بين جلده واحذية الحرس الملكي ، ثم يحاوره. ويطلب اليه ان يستخدم اسمه ووجهه ، ويسرد لك قصة مغامرتـه مع فتاة . وعند انتهائك من قراءة القصيدة تجد نفسك ــ او قل ــ وجدت نفسي مضطرا لقراءتها في ذاتي مرة ثانية وليس من فوق الصفحـات البيض .. لاعلم ان الشاعر نقل دلالات الواقع ليغرقني في حلم اشاهد فيه وانا بين النوم واليقظة قضية الانسحاق والاستلاب البشري امـام الطغيان السياسي .

وفي قصيدة « عبور الوادي الكبير » يستخدم شاعريته لادخـالك في حلم اخر ترى فيـه متحاورين احدهما يسأل ، وثانيهما يجيـب باستغراب . وكل ما يدور هناك غريب ومفرح ومحزن في آن معـا . والقصيدة تبدأ من مخاطبة بطلها مجهول اخر عن النخل الذي يختفي .. والمنازل التي تمحى كالطباشير . مما يشعرك بانه مسافر او طائر. وبعد حين تسمع صوت المجهول الذي يخاطبه :

ــ هل تذكرين المنازل ؟
ــ تلك التي غادرتها السفينة ؟
ــ لا ..

ثم يفاجئك بانه ضيف يحاور سيدة تريد استضافته في غرناطة ، ثم يعود ليخاطب « فارس الليل » .. عدد من النقلات ، وعـدد مـن الرحلات في قصيدة . وما ان تتلمس الارض التي اوقفك عليهـا حتى يفاجئك بنقلة اخرى الى غيرها . وفي نهايتها فقط تشعر بان الحديث حديث من مزقته الهزيمة وقرحت جلده سكاكين التخلف .

وفي قصيدة « البحث عن خان ايوب » يخطط سعدي بذكاء لهذا الدخول الشعري الغريب بين الواقع والخيال ، ويمازج بين ما يشاهده في ازقة حي المدان والجامع الاموي ، واحياء دمشق القديمة . وبين ما يريد ان يسبغه على هذه الاماكن والمشاهدات من خلقه وتوهمه وتطلعه. ليحقق المعادلة التي تعمد ان يرسمها منذ بداية القصيدة . وهي السير على متوازيين يفترقان ويقتربان تحت قدميه ، هما الواقع والخيال .

« يراقبني الليل ..
اعمدة الجامع الاموي العتيقة
تراقبني
وتدور الازقة بي ، وتدور المنازل خلف الحريقة .
الى حيث ينفرد الظل بي ، والمياه العميقة
واسمع بين الغصون التي ازرقت الارض منها ورقت .
انـا الطائر
انـا الصوت ، والجدول النـافر
انا ابن الاله الدمشقي ..
انني انتظرتك عاما فعاما .. »

فسعدي لا يصف شيئا يراه ، بل يحمل ما يراه على كتفيه ليعيد تشكيله في حلمه الشعري ، ويوظف كل مشاهداته في حلمه هذا . ولا يغيب عن ذهنه ابدا ان الموسيقى الصاخبة قد توقظك وانـت تتحرك معه في جنينة الحلم . فعمد الى توقيع انغامه على التفعيلات الهادئة المتلاحقة .

ليس لدى سعدي قضية سياسية محددة يطرحها في شعره . بل هو يطرح هموم الانسان العربي المعاصر كلها .. وفي جنينة احـلامه تكتشف عيوبه الحضارية برمتها من تمزق سياسي واستلاب وخنـق ، واضطهاد وتخلف ــ كل هذه اللاانسانيات يطرحها سعدي في شعـره الذي يحتاج كأي فن صعب الى قراءتين أو اكثر .



« على قمة الدنيا وحيدا »



هو عنوان المحطة السادسة التي تتوقف عندها فدوى طوقان ، وتفرغ حمولتها الشعرية . في رحلة بدأت مع بداية النصف الثاني من هذا القرن .

وفدوى بدأت بداية اي شاعر في هذا العصر . ينتقل من الحديث عن خصوصياته ، الى الحديث عن الاخرين ، ومن همومه الذاتيـة الى الهموم الجماعية لشعبه . وسجلت فدوى اول خط في خريطة الانتماء هذا وبوضوح صارخ منذ ديوانها الرابع « امام الباب المغلق » حيـث لمسنا بشعرها العذب الم الجراح ، وحرارة التجربة الجماعية لشعب غلب على امره ، وشردته قوى الطغيان من جانبين ، طغيانا عالميا يتحرك مع الامبريالية ، واخر داخليا يتحرك مع التخلف والسياسيات الاقليمية العربية المهترئة .

بيد ان فدوى طوقان كانت كرواد الحركة الشعرية المعاصرة مـن حيث تحولهم من كتابة القصيدة الكلاسيكية ذات القالب المحفور على جسد الشعر منذ القدم ، الى كتابة القصيدة الحية النابضة بالحرارة، والتي القت مراسيهـا على موانيء التفعيلات كمـا هـي الحال لـدى الكثرة الكاثرة من شعراء العربية المعاصرين . وافسحت لهم المجـال للتعبير بصورة أغنى واغزر واكثر طواعية وليونة .

وهذا الانتقال ، او هذا التحول من شعر العمود الى شعر التفعيلة، سمح لها ان تتحرك بجرأة وثبات من حقل ضاقت أسواره بفراسها الى غابة لا تحدها حدود

فدوى كانت شاعرة جيدة ضمن الاطار التقليدي ، وهذه الجودة

لسناها في كثير من المواقع الدافئة في دواوينها الاولى . حيث سجلت خصوصياتها الحزينة .. وذكرياتها الشجية ببراءة شعرائنا الاقدمين ، وبصدقهم مع انفسهم . وعندما انتقلت الى الموقع الجديد ، كانت مغسولة بغنائية البيان القديم وممسوحة الاعماق بصفائه وشفافيته . وظل هذا الصفاء وهذه الشفافية وتلك الغنائية المرنان تتحرك جميعها في اوصال قصيدتها الجديدة .

وما دام الحديث هنا شخصيا او فرديا او ذاتيا .. وبعيدا كل البعد عن المنهجيات النقدية – كما قلت من البداية – يجوز لي ان اسجل الخصائص التي حملها هذا الديوان الصغير ذو الست عشرة قصيدة ومقطوعة في احنائه . وهي خمس خصائص :

اولا : الاعتماد على الفكرة . وفدوى كما يخيل الي ترسم فكرتها وتحددها قبل الدخول الى حديقة الشعر . والفكرة لديها ذات انتماءات قومية لا لبس فيها . فدوى ابنة الشعب الفلسطيني التواق الى العودة ، والرافض واقعه المهان ، وهي بهذا التعرف ملتزمة حتى النهاية بقضايا امتها العربية عامة ، وشعبها الفلسطيني خاصة ، بجراحه الناغرة وخيامه المهلهلة وقلقه المر ، وتطلعه الثائر ، وانتمائه التاريخي . وبذلك ترفض شاعرتنا اي عمل شعري لا يكون اصلا – تفكيرا بشيء – او حديثا عن شيء ، او وصولا الى شيء . وفي كل قصيدة من قصائد هذا الديوان تجد فكرة تعالجها او حدثا تسمو به الى حديقة الشعر ضمن غنائية مرهفة .

ثانيا : ضمور الصورة . وكان هذه الخاصة لا تكون الا كنتيجة لالحاح الشاعرة على نقل فكرة او خاطرة . ففي معظم الديوان سرد، تعبير ، نقل ترجمة من خلال اللغة التي نسميها بلغة الكتابة .وضمور الصور في القصائد لا يعيب الشعر طبعا في حالة نمو الحدث الشعري ضمن بناء متقن . بل اتقان الصياغة اوقف فدوى عن اللحاق بالصور واللهاث خلفها . وجعلنا نحس بوضوح الفكرة او الموضوع او الحدث الذي تعالجه .

ثالثا : الصدق في النقل . اي أن الشاعرة تطبع كل ما نحس به بلغتها الشفافة ، وتقيم مع قارئها او متلقيها علاقة صداقة دافئة . حتى ليشعر بان ما تقوله فدوى يريد هو ان يقوله ، خاصة فيما يتعلق بماساة العرب الكبرى . ولعل عاطفتها الانوثية الرقيقة تدفقت على اشيائها الشعرية فاكسبتها هذا البريق المتدفق من العفوية والصدق.

رابعا : البساطة في الاداء . وهي شرط من شروط كل شعر جيد. ففدوى لا تتقعر في نقل الجملة الشعرية . ولا تغوص وراء السراديب والرموز الغامضة فتقطع صلتها بقارئها . انها معه ، قربه ، يفصل بينهما حجاب من زجاج شفاف . كل ما تقوله يصل وببساطة محببة ذات دفء وحنان . تغلف افكارها واحلامها بغلالة البيان العربي الاصيل ، حتى لكأنها تحقق معادلة « جورج سينتيانا » في الشعر « اذا كان النثر من زجاج . فان الشعر من زجاج ملون لا يحجب الرؤية . ويدخل الضوء بالوان واشكال تتعشقها الابصار » .

خامسا : صفاء شعرها من الزوائد . وتشعرك فدوى بعد قراءة كل قصيدة من قصائد هذا الديوان ان حجم الكلمات هو حجم الشعر الذي تريد توصيله اليك . ونعلم من قراءاتنا في الشعر ان الاعجاز او بعض اعجاز الشعر هنا في تخليص الجملة الشعرية من الحشو والزوائد اللفظية . وهذه الخاصة وفرت لفدوى لونا من الرهافة الذاتية في بناء قصيدتها بحيث لا تحتاج الى ناقد يضع قلمه على فجوة او خلخلة او زائدة لا لزوم لها في القصيدة . ولا نعلم ان الشاعر يصل الى هذه المرحلة من البراعة الا بعد المرور باشتات العذابات والاحتراق بمئات التجارب .

وفي اية قصيدة من قصائد الديوان الصغير تجد هذه الخصائص الخمس مجتمعات . حتى لكأنها تحول الديوان كله الى اغنية شجية شفافة تغتسل بماء الشعر العذب المصفى .

« وعند اشتعال المساء بنيران ..
شمسك قمت ، تسلقت جدران كهفي ،
حاولت اقطف وهجا فامطر حزني .
وعند انهمار هباتك قلت لارضي ..
تبارك هذا الربيع ، تلقي هبات يديه ..
فازهر حزني .
وقام التعارض سدا كما الموت ، حال
التعارض دون اندماج العناصر » .

والديوان برمته ينتمي الى التراث العربي ، والارض العربية ، حيث تشم فيه رائحة البيئة بكل مقوماتها من موروث شعبي ومرتكزات تاريخية ونقل لبعض جوانب الطبيعة ، مع الحفاظ المستمر على حجم الهموم المعاصرة بالنسبة لانساننا العربي .

* * *

« الطائر الخشبي » .



لا ادري باي العامين بالضبط ١٩٦٥ او ١٩٦٦ كنت قرات ديوانا صغيرا صادرا عن دار الاداب في بيروت يحمل اسم « نخلة الله » لحسب الشيخ جعفر . وبعد اعادة قراءته ثانية انذاك تشكلت لدي قناعة بان هذا الشاعر ينسج ابراده الشعرية على نوله الخاص،ويغزل خيوطها من قبل على مغزله الشخصي . اراني الح كثيرا على قضية – الشخصية – هذه في الابداع . وعذري ناتج من قناعتي بان المبدع لا يتكيء على حيطان الاخرين .

كان « نخلة الله » بكل ما فيه من هموم واشجان واحلام يدخل ضمن الفلك « الواقعي » في الكتابة الشعرية ، وان كنت استخدم على حذر كلمة « واقعية » لانها اضحت من المصطلحات المطاطة التي تتسع لاكثر من معنى ، وتتحمل اكثر من مدلول . ودعني اذن افهم هذا المصطلح هنا على انه الكتابة التي تتسع ليتذوقها عدد كبير من الناس دون ان تكون لفئة واحدة . وهذا يعني ان الشاعر يكتب من خلال انتمائه الى تاريخ امته البياني واللغوي ، ويحسب حسابا كبيرا لقضية الذوق في مجتمعه . هو يطهر الذوق السائد ، لكنه لايرفضه، ويشحن اللفظة بزخم جديد ضمن السياق النظمي ، لكنه لا يغير وظيفتها التاريخية . ولا ينقلها من كون الى كون . يظل مستفيدا من دلالاتها التاريخية والمستخدمة .

وفي ديوانه الجديد الثاني – كما أظن « الطائر الخشبي » يعمق هذا الخط ، وينميه ضمن غنائية شفافة لا تشذ ولا تخرج عن مصطلحات الايقاع العروضي السائد ، ويحاول قدر استطاعته ان يحافظ على فلكه الشخصي في هذه القصائد الثلاث عشرة .

والجديد في الابداع في هذا الديوان هو افادة حسب من لغة الاحلام والتداعي وعلم النفس بكل نظرياته ، لان حسبا يشد

همومه الى حدائق الاحلام بعنف . ليكسبهـا نكهـة احلى من نكهتهـا السابقـة . ويلون هذه الاحلام بصور جديدة لم تكـن مالوفـة لدينـا في ديوانه السابق . هذا يضاف الى ان حسبـا ناقد لذاته بذكاء . ويستطيع ان يسمو بملكـة الابداع لديه ، فيخلصهـا من الوقوع علـى السرد والنظم واللفظات الزائدة . وتجيء مفردات ديوانه هذا شفافـة نقية في تناسق واقتصاد عجيبين . حتى ليشعرك بان الشاعـر صائغ صناع يقلب الاحجار الكريمـة بيـن يديه ثم يحسب الف حساب قبـل رصفهـا في اماكنهـا .

فكل ما يريد ان يقوله حسب واضح . لكنه مدهش جميل يضعك وجهـا لوجه امـام ما قلنـاه فياول هذا الحديث من ان الشاعر الذي يخلق تياره بنفسه بغض النظر عن المدارس والمـذاهب والتيارات وان الغموض والوضوح لا يظهران الا في حالات عجز الشاعـر عنالابداع .

حسب ينسيك في هذا الديوان انه يقول لك شيئا مباشرا . كما ينسيك تماما انه غامض او واضح . يسحبـك الى عالمـه فتستسلم دون ان تسال عن مساحـة هذا العالم او عن نوع تربته .

« أنت ام القمـر
وجدته يجلس في سريري
يغزل لي مصيري ؟
أنت أم الجنية المحلولة الشعر
ترقص في غمائم العبير »

ما اظنك تشبع من قراءة هذا المقطع علمـا بأن الشاعر استخـدم الوزن ولم يخرج على تفعيلة الرجز ، واستخدم القافيـة المزدوجـة ، واستخدم المشبه والمشبه به ، ولم يستغرق او يستهلك نفسه فـي البحث عن صورة ذهنية مغرقة في الغرابة تجعلك لاهث الانفاسوراءها. اوصل اليـك مـا يريـد ببساطـة لكنهـا بساطـة الفـن المعجز الصعب الذي يتوهم الواهمـون انه مورد سهـل المنال .

وضمن هذه الصياغة المترفـة لا ينسى الشاعـر ان الاغـراب او اللهاث وراء الجديد قد يفسد عليه حلمه الشعري الناعم . فظـــل محافظـا على الصلة بينه وبين متلقيه ، ليقدم له بسطـا موشاة من الصور الناعمة الكثيرة الالوان . لكـن معظم تشكيلهـا موجود فـــي طبيعته . اي ان الصورة الغريبـة ـ او المغرقة ـ في الغرابة لا وجـود لهـا في هـذا الديـوان .

اما التداعي . او الحديث الذي يشعرك بأن صاحبـه يهوم في منام ، فجاء واضحـا في القصائد المدورة التي يعتبرهـا قراء الشعـر تجربة بكرا كـان حسب الشيخ جعفـر رائدها الاول . فبينمـا بطـل القصيدة يتكلم تحس فجاة بان المخاطب هـو الذي يتكلم . مما يرغمك على العـودة الى حيث بدأت . وتبدأ القصيدة وتنتهي دون فواصـل او مقاطع : شحنـات صور .. قصص .. حـوار .. رسـم مشاهد . تذكر .. تأمل .. تالم .. كل هذا دون توقف حتـى اخر القصيدة . وكأنهـا شريط سينمـائي يمر امامك بسرعـة .

المطر الناعم في الحديقة ، العاشرة ، الليل صغير ، آب « لا أرجوك » قلت ، وجهك المبتل في يدي ، قبضتاك تعصران لحمي ، الورق الطري في يديك « لا .. أرجوك اتركيني » اعتصرت ، انزلق المعطف ، تحت الشجر النائم يلتف هشيم الورق ... » الخ .

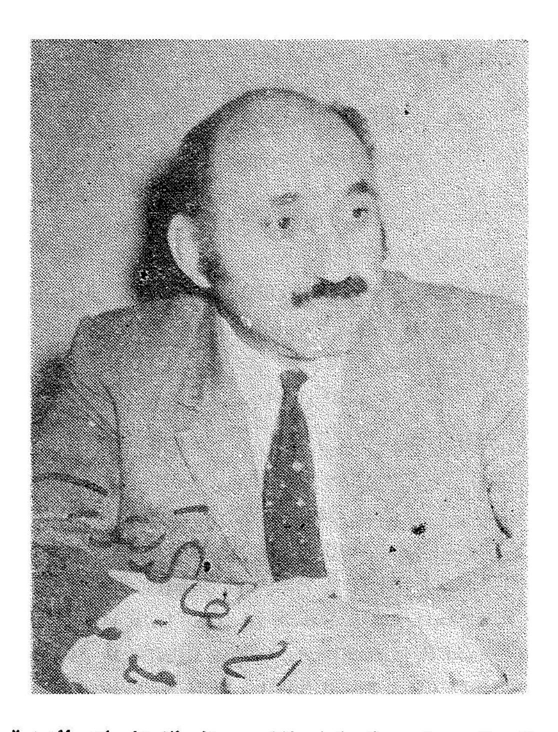
هذا اللون من الكتابة المدورة الذي لا يفسح لك مجالا لمعرفة شيء وكانك في منام مزعج تمر بالاشياء وانت طائر . لكـن حسبا يرقويشف ويصفـو في قصيدة « قارة سابعة » التي نقلت هذا المقطع منها،ويجعلك امام انتقاء اخر حيث تشعر بلذة هذه الكتابة وقدرتها على نقلك الى حلم جميل . وبرزت هذه الخصائص الشفافـة فـي غيـر قصيدة مـن قصائده المدورات الطـوال .

وتمكن الشاعر من استخدام بعض الرموز التاريخية سواء فـي التراث العراقي القديم او في التراث اليوناني . ونجح الى حد بعيد في اسقاط حلمه على تلـك المرتكزات الاسطورية والتاريخية .

والمرأة في هذا الديوان هي الملاذ الاخضر الذي يفيء اليه حسب الشيخ جعفر .. هي الارض وهي السماء . وهي حافظة الاسرار ومن انفاسهـا تتلون الصور . وحضورهـا كـان حضورا جنسيا ولكنه محبب ولذيذ . وطالمـا افتن الشاعـر وتانق في رسم صور مترفـة للنهـد والشعر والشفتين ..وارتعاشات الوصال ويسخر هذه القدرة علـى استحضار الانثى في خدمة تحديث الرمز التاريخي .. والمأثور الشعبي .. والمنافذ الاسطورية . ولا بد لقارىء هذا الديوان الجميل منالوقوف طويـلا جدا امـام قصيدة « الملكة والمتسول » وكلمـا قرأهـا مرة تكشف له عـنددلالات جديدة ، وفي هذه القصيدة الطويلة تجد نفسك في منام فعـلا .. يحدثك ابطال الاساطير .. وتتحدث الى الماضي كأنه حاضر. وتتجسد بيـن يديك الشهوة كأنها كيان . والموت وكأنه انسان. وان هذه القصيدة الرائعـة لتقع في الديوان موقع التاج من الزهرةالمتألقة.



« حوار عبر الابعاد الثلاثة »



بلند الحيدري عرفه قراء الشعر منذ الارهاصات المتوترة الاولى التي آذنت بتفجير « البيت » قبيل منتصف هذا القرن بقليل .. وذلك عندمـا اصدر مجموعته الاولى « خفقة الطين » عام ١٩٤٦ . وفي تلـك المجموعة ـ قسم من القصائد لم يلتزم بالتقسيم الهندسي للبيت . وما لبث بلنـد الشاعـر الشاب آنذاك ، ان ركز جهده على هذا الخط بكل مستلزمـاته الفنية الجديدة ، مما اهله ليكـون ـ تاريخيا ـ احـد الشعراء الرواد الذين تخلوا عن كثير من مواضعات الشعر الكلاسيكـي واشكالـه او شكلياته ، وشقوا للشعر دربا بكرا ما كان من قبل.

ثم تتالت دواويـن بلنـد بعد تلك الارهاصات ليشارك فيالحركة الجديدة كأحد محاوريهـا « اغاني المدينة الميتة ١٩٥١ » و « جئتم مـع الفجر ١٩٦١ » « خطوات في الغربة ١٩٦٥ » و « رحلـة الحـروف الصفر ١٩٦٨ » و « اغاني الحارس المتعب ١٩٧١ ».وهو كأيشاعر مجدد متفرد الرؤيـا والقاموس الشعري لم يقتنع بمـا حقق عبر دواوينه.الى

ان قدم لقرائه مطولته الجديدة « حوار عبر الابعاد الثلاثة » عام١٩٧٢. ويظل بين اخر اعماله وبين هذه المطولة قفزة واسعة وميلادجديد.

في هذه المطولة احسسنا ان فيها اضافة جديدة الى ديوان الشعر المعاصر والحديث .

« ومرة ركضت خلف ظلي
حاولت ان امسكه
حاولت ان اصير فيه كلي
وعندما انحنيت كان
منحنيا مثلي
محدقا مثلي
في كسرة عتيقة من وجهي الطفل »

ما أظن ان بلندا سبق الى مثل هذا التخطيط المدهش البارعفي تشكيل الرؤيا . والكشف عن طاقات جديدة للخيال المبدع .وتحس بأن الشاعر في هذه القصيدة الملحمية ذات الاصوات الثلاثة امسك بمقود اللغة واحسن سياستها وقيادتها ، حتى انك لا تجد مفردة واحدة او حرفا جاءا في غير محلهما . لا تكرار في الالفاظ . لا مرادفات مملة ، لا الحاح على صورة لقتلها . لا ركض وراء كلمة شاذة . لا استطرادات . لا زوائد . حتى ليشعرك بان اللغة تخلق او تتخلق من بين يديه لتخدم هذه المطولة .

« وعندما نفيق او ننام .
لا نحفر الارض ولا نبحث في الركام
عن وجهنا المطمور بين كومة العظام
ولن تقيس عمرنا
جمجمة تيبست في قبحها الاعوام »

حاول ان تستعيد هذا المقطع كنموذج سقته بلا انتقاء ، وسوف ترى ان المتلقي غير متضايق بالرغم من مسحة الغموض التي تكتنفه ، وان انسيابا بارعا يسيطر على نظام التركيب اللغوي ،دون تعثر،دون زوائد ، دون ترك فجوات بين أجزاء الصورة .

وخرج بلند نهائيا في هذه المطولة من دائرة الغنائية التي ظلت تسيطر على الشعر العربي ، ليتبنى هذا اللون من الابداع المركب المتشابك الذي لا تستطيع تحديد موقعه بدقة ، في البناء الملحمي او فيالبناء الدرامي . واذا كان العمل الملحمي في الشعر لا يزال ضالا طريقه الى شعرنا المعاصر كما ضل طريقه الى شعرنا القديم منقبل، فان بلندا تبناه هنا بعد ان مسحه بطابع الحداثة والمعاصرة . واستطاع ان يطرح جانبا من معطيات الشاعر المثقف في هذا العمل نفسيا وفلسفيا بل وسياسيا دون ان تطغي هذه المعطيات على الفنية في الشعر . وسار فيهذا الدرب الشائك بمنتهى الحذر حتى لا يفسد فكره او ثقافته ،شفافية الشحنة الجمالية المفروض توفرها في الكتابة لتكون شعرا . ولعله حقق اخطر المعادلات في الشعر وهي : الشعر ـ الفكر ـ دون ان يفسد طرف المعادلة طرفها الاخر . بدليلانك لا تستطيع ترجمة الفكرة في هذه المطولة ، اي لا تستطيع تفسيرالفكرة الا من خلال قراءتها . وبنفس الوقت لا تستطيع ان تقرأها وتقول : لم افكر بشيء أو لم اتزود بقدر من المعرفة او الاخلاق ـ على حد تعبير علماء الجمال ـ

واذا كانت البراءة هي المناخ الطبيعي لتوليد الشعر لدى شاعر عملاق كنزار قباني مثلا . فان بلندا يقف على ارض اخرى ويثبت لك ان الثقافة هي مناخ اخر طبيعي لتوليد الشعر الجيد . فقد طرح الحكمة في ثوب جديد . وتلاعب بمدلولها القديم ، او وظفها في الشعر بشكل حديث :

ـ العدل اساس الملك
ـ ماذا ؟
ـ العدل اساس الملك
ـ صه .. لا تحك
كذب .. كذب .. كذب .. كذب .
الملك اساس العدل
ان تملك سكينا تملك حقك في قتلي .

وبمنتهى الحذر والحكمة وظف خاصة القلق التي يعاني منهاالانسان المعاصر لخدمة المطولة . ومن البداية يضعك امام اشارة استفهام كبرى عندما لم يوضح لك من هم المحاورون الثلاثة .

هل الانا .. والهو .. والانا الاعلى ؟ كما حددها فرويد . ام هم العقل والروح والعاطفة ؟ يرك لك من خلال قلقه الشعري ورؤياه ذات الاسقاطات الضوئية الثلاثة ان تفسر الامر كما تريد . وهو بنفس الوقت ـ اي من خلال القلق ـ يطرح همومه الاجتماعية الملحة في نغم صوفي حزين .

والحق هو البعد المتحرك بين الاشياء
بين الانسان
وظل الانسان
بين الزمن المتغلغل في الداخل
والزمن المتخثر في الخارج
يا رب فمن .. بعد عنك .. لم يرك
يا رب ومن .. قرب منك .. لم يرك
والقائل .
اني ، أنا الرب ..لم يرك .

تشم رائحة صوفي يتحرك في اهاب مثقف معاصر ينخره القلق . ولكنهما خاصتان متداخلتان مسخرتان لجمالية القصيدة . واذا كان الغموض ليكون لذيذا ومحببا الى النفس ،عليه ان لا يكون تعقيدا واحتطابا للصور وحشرها في سلك واحد ، واذا كان الغموض هو الصحو الفكري في عالم الحلم ، وتعقيل اللاشعور ليخدم الواقع، اذا كان الغموض اللذيذ ذاك فان بلندا استطاع ان يكون غامضا ولذيذا لا يثيرك الا وانت تتنقل في رحاب مطولته دون ان تراه وبين يديك خط مستو ذو ثلاثة اطراف .

ان مطولة بلند جزء من شعر هذا العصر لا يمكنها الا ان تكون منه .

●

« عيناك واللحن القديم »

مهما اوغلنا في التجديد ، وبحثنا عن الحديث في مجالات التصور والتعبير ، نظل مشدودين ـ وهذا طبيعي ـ الى طبيعةادبنا القديم الذي جرى في دمنا قرابة ستة عشر قرنا .

وليس من البساطة ان نستبدل دماءنا بدماء جديدة اخرى دون ان يكون بين الاثنتين رباط . والمثقف العربي المعاصر ، في زحام الاتجاهات وركام التيارات ، يروق له ان يصفو الى ذاته قليلا، ويستعيد اغنيات الاقدمين .. وتتجول في ممرات صحراوية وخضر .. درج فيها الاعشى ، وتحرك امرؤ القيس ، وتنفس الاحوص .. ونام ذو الرمة ، وعرف ابن ابي ربيعة انغامه .

ومهما قصرت بنا السبل ، او آمنا بان السبل التي اختطها اولئك

قد لا تناسب احجام اقدامنا وطبائع خطواتنا القلقة المتمردة ، نظل على الاقل نحمل لهم ، عنهم ، ذكرى، هي مزيج من ايقاع موسيقى منظم ، وجمال تعبيري مدهش .

وكاننا ما كان رأي المحدثين بالاقدمين ، وكائنة ما كانت التيارات التي تتحرك الان بوحي منها وتأثير ، تظل في اعماقنا حكاية الشعر القديم الذي طالما اسكرنا واغوى ، وشدنا الى براعة تصويره وبيان تعبيره وجمال اثره . بين امرىء القيس وبدوي الجبل ومرورا بالعظام الضالعين – كالعذريين – وعمر بن ابي ربيعة . وذي الرمة – وابي تمام – والبحتري – والمتنبي – والشريف الرضي – وابن الرومي – وغيرهم . ومهما تشابكت الرؤى واختلفت في الرحلة المسالك .. يظل شيء ما يتسرب من القديم الى عصرنا ونحس بعد السكر ان قديما وحديثا يتعانقان – بدوي الجبل – الجواهري – ابو ريشة – سعيد عقل – سليمان العيسى – وغيرهم . لا نستطيع نكران هذه البديهيات، على تفاوت امكانيات هذه الاسماء ، وتشعب مسالك الرؤى لديهم واختلاف القواميس ، ودرجات المجاهدة والمعاناة . والاقتراب او الابتعاد من قضايانا المعاصرة الجمالية والاجتماعية .

ويطل اسم اخر على تلك المجموعة التي وقفت موقفا معينا من الشعر ونظرت نظرة خاصة الى قضايا التجديد والتقليد فيه هو « مصطفى جمال‌الدين » احد شعراء النجف ، ويدفع الينا بديوان جديد ، تضوع في اوراقه رائحة الشريف الرضي ، وترقص على سطوره عرائس البحتري ، وتتلوى على قوافيه عذارى‌امرىء القيس ، غوى وفتنة وجمالا .

مصطفى جمال‌الدين ، لم يكن معروفا على المستوى القومي – فيما اعلم – قبل عام ١٩٦٥ . وربما كانت سمعته محصورة بين زوايا النجف ، وبعض اروقة بغداد . ويقف ذات يوم لينشد قصيدة اسمها « بغداد » في الذكرى الالفية لهذه المدينة الخالدة ، فتتلقف‌الاسماع نغما جاهليا ينفذ اليها من اهاب حديث .

وقراءة متانية لديوانه هذا « عيناك واللحن القديم » نطلعنا على خاصتين اثنتين استطاع الشاعر ان لم يكن تحقيقهما ، فعلى الاقل طرح امكانية وجودهما ،هما :

اولا : قضية التجديد ضمن بناء القصيدة العمودية .
ثانيا : تحقيق الشعر ضمن قوالب العروض .

وان كنت اميل الى الحديث عن الخاصة الثانية لانها اكثر وضوحا في هذا الديوان .ولا اريد الغوص في تعريفات الشعر من جديد . فهي صف طويل مربك من التعريفات . فاقول فقط ان التعبير الذي تسافر من خلاله الى عوالم من المتعة والاثارة ، والذي يستطيع ان يوقظ لديك احساسا معينا بجمال العالم ، غامضا كان اوواضحا، غموضا عذبا كان او مباشرة شفافة ممتعة ، لماذا لا يكون شعرا ؟

ولا اظن مصطفى جمال‌الدين تعوزه كل المقومات التي وقف عليها شعرنا القديم الاصيل ، ضمن حدود الغنائية الممتعة ، مع احتفاظه بنكهة خاصة تشير اليه وحده .. ويكون قد حقق وجوده شعريا ضمن قوالب العروض التي يمتلك حساسية فائقة نحوها .

وقبل ان نسأله ماذا حقق على صعيد التجديد نقرأ هذا المقطع من قصيدته الشامخة « بغداد » :

بغداد ما اشتبكت عليك الاعصر
الا ذوت ووريق عمرك اخضر
مرت بك الدنيا وصبحك مشمس
ودجت عليك ووجه ليلك مقمر
وقست عليك الحادثات .. فراعها
ان احتمالك من اذاها اكبر ..
حتى اذا جنت سياط عذابها
راحت مواقعك الكريمة تسخر

وما اظنني محتاجا لنقل القصيدة الطويلة كلها . وان كان لا يحسن الحديث عن شعر ما لم يكن مبسوطا امامك . واول ما يلامسنا من هذه القصيدة رؤية تاريخية تحمل نكهة شعب ، في خطابه الاثير لحبيبته الخالدة ، ويوقفنا على براعة تصويرية مدهشة لامجادها. ثم يضع رصدا كاملا للتطورات والارتكاسات التي مرت بها ، كل هذا من من خلال توهج شعري فرد يلتصق ويبتعد عن البصمات القديمة في شعرنا .

وقد تمكن في بعض قصائد الديوان من طرح بعض قضايانا المعاشة التي تحاول رسمها او رفضها او خلقها في شعرنا ، ضمن هذه الغنائية المباشرة الشفافة . يشعرك مصطفى جمال‌الدين في كل‌قصيدة انه امتلاء بفهم التراث الشعري . لكنه لا يتجاوزه او يرفضه بل ينمي ذاته فيه ومن خلاله . فهو بقدر ما يحاول ايجاد ذاته في قصائده تراه مشدودا الى نفس الاسلوب الذي لم يغادره شعراؤنا الاقدمون، ولكن بنفس نقي مصفى ، وبراعة فائقة .

وتظل في الديوان نقطة هامة هي موضوع القافية ، الذي يبقى مجالا عريضا للكلام عن الرتابة . والاملال ، والتكرار . لا يشعرك مصطفى جمال‌الدين في اي من قصائد الديوان انه يتشبث بالمفردات تشبث الغريق بخشبات الزورق المحطم ، بل تحس وانت تقرأ ان لا كلمات زائدة وليس بامكانك استبدال قافية باخرى .

امام هذه الخواطر العابرة المطروحة امام ديوان مترف ،ارى ان الارتماء وراء تيار شعري معين هو انتقال من سجن الى سجن اخر. وبقدر ما تتغير النوازع والحوافز في اعماق الانسان ، بقدر ما يكون محتاجا الى التنوع في ارتياد الدروب التي تقيم بينه وبين العالم علاقات الرفض او القبول او التغير . واذا كان العربي المعاصر يرى وجوب استمرار الشعر كنمط متفوق لنشاطه الفكري والفني وتحقيق ذاته عن طريق الانماط السامية ، فما اظنه قانعا بان تيارا شعريا واحدا يستوعب – كل – هذا الانسان .

ويحق لي من خلال تجربة الكتابة الشعرية وتتبع الحركة الشعرية المعاصرة ان اقول بوضوح : بقدر حاجتنا الى تيار ادونيسي في‌الشعر، واخر نزاري ، وثالث سيابي ، نحن محتاجون الى التيار الرابع الذي يقوده عدد من الشعراء لا يتجاوزون اصابع الراحتين منهم مصطفى جمال‌الدين ومحتاجون الى البحث عن تيارات .. خامسة .. وسادسة .. لتنمو في حديقتنا « مائة زهرة .. وتتفتح الف مدرسة »

●

وبعد .

اظن ان الذين رحلوا معي عبر هذه القراءة الذاتية غير النقدية بطول الصفحات الماضية ، قد امتلأوا غيظا لسببين . السبب الاول انهم لا يستطيعون ادخال هذه الدراسة تحت اي منهج نقدي‌موضوعي. والسبب الثاني .. تساؤل مر .. عن امكانية الكتابة عن سبعة دواوين شعر في صفحات .

واعتقدني بريئا من غيظهم لانني ما سببته .. فمن البداية قلت اني لست ناقدا . .وان هي الا خواطر فردية حول اعمال ابداعية . وما دام الامر كذلك فما من احد يرغمني على تحديد اطوال خواطري .. التي قد تكون جملا وسطورا .. او تكون صفحات وكتبا .. فعذرا .. وشكرا .

الكويت

الصغير أدريس

موت بلواس

قتل بلواس في الظهيرة على قارعة الطريق وفي يده معول مترب ... سجلت الجريمة ضد مجهول في ملفات الشرطة الضخمة المليئة بالغبار والعنف ونسيج العنكبوت ، واستدعي الشهود بعد منتصف الليل ليدلوا بشهاداتهم ... قالت « للاطامو » :

ـ رأيت جنيا اسود ينزل من السماء غاضبا مزمجرا يدخن سيجارة من النوع الجيد . عقدت الدهشة لساني فلم استطع البسملة والشهادة . كان يحمل في يده سيفا ضخما يلوح به ذات اليمين وذات الشمال . كنت اظن انه يقصدني فانبطحت ارضا . لكنه اتجه توا الى بلواس واشتبك معه في عراك مهول مخيف . وهكذا قتل بلواس في الظهيرة على قارعة الطريق وفي يده معول مترب .

بعد المداولات صدر حكم المحكمة :

ـ تحكم المحكمة بالاعدام على الجني الاسود غيابيا .

ثم انفضت الجلسة وتساقط المطر في عيون الناس وفي آذانهم فاستيقظوا من سباتهم .

تحت قنطرة الوادي الصغير بكت النساء وهن ينظفن الثياب وصوفة اكباش العيد ، وغنى الراعي على مزماره القصبي : آه يا اخوتي البعيدين عن الديار غيابكم حضور . اسماؤكم في القلب والدم وذرات الغبار . وجوهكم الصغيرة ما زالت تضحك ، وكلماتكم ترن في الاذان مع كل هبة نسيم وشعاع شمس . آه يا بلدي العزيز يا اجمل البلدان . اه يا بلدي الاخضر يا بلدي الاسمر يا وطني الغريب ، احب فيك سنابل القمح وشقائق النعمان وسمرة الارض ووجه نعيمة . هنا زغردت امي ليلة عرسي وبكت . هنا رقص اصدقائي (الهيث) وفرفعوا البنادق . هنا بترت ساق بلواس وفي يده معول وقطعة حجر . هنا كان (واد سبو يجري بالدم) هنا اثارت سنابك خيولنا النقع وشذبت سيوفنا اعناق جيوش الغزاة التتريين . هنا كبت جيادنا وفي عيوننا لم يزل بريق النصر . هنا انتصرنا . هنا وقفنا . هنا سننتصر .

قتل بلواس وفي يده معول مترب . ومر به اطفال المدارس فسجلوا اسمه في الدفاتر وعلى الجدران واوراق الانشاء . تغنوا باسمه في الساحات وملاعب كرة القدم . رسموه على قمصانهم وحفروه في ذاكراتهم . ثم غضبوا . ثم مضوا يصطادون العصافير والفراشات الملونة وسط الحقول الخضراء ونباح الكلاب . وضحك الجني الاسود شاربا نخب الانتصار وفي يده سيجارة من النوع الجيد . واستباح جسد عروس البحر للغزاة التتريين واطعم الكلاب والمهرجين ، ثم غنى فاطرب الحاضرين وامطرهم بالدنانير . زه . فأعطاه الف دينار . السماء اليوم تمطر ذهبا للغزاة التتريين . السماء اليوم تمطر النار والوحل على حيطان الصفيح والاخشاب والطين الاحمر . ونقف في اخر الطابور الطويل المستطيل ثلاثة اشهر يلسعنا السوط والكرباج وشتائم الزناة . وتبكي نساؤنا بدموع من الدم الاسود . نقف وفي ايدينا اوراقنا .

وهذا كيس دقيق اتى من بلاد بعيدة . سنصنع منه سروالا او دثارا او وسادة . والله فضل بعضكم على بعض في الرزق . وفي الليل نستجدي قطع الخبز اليابسة وتطوح بنا طوائح الزمن الى اطراف المدينة البعيدة . نبحث في القمامات عن قطعة قماش تصلح فتيلا للقنديل الزيتي . ويقرفص صغارنا ملتصقين الى بعضهم باجسادهم الضامرة طلبا للدفء . ونحكي لهم للمرة الالف قصة (الغالية بنت منصور ، القاطعة سبع بحور) وما وقع لها مع الشاب الشجاع فيصاب اطفالنا بالغثيان ويسالون :

ـ متى نذهب الى المدرسة ؟ متى نمتلك المحفظة والقلم والدفتر ؟

ـ اووه . قلنا لكم مرارا . اذا تعلم الكل فمن سيزرع الارض ومن سيشتغل حمالا او حطابا او ماسح احذية ؟

وينام صغارنا وفي عيونهم دموع الحقد . ويجفل النوم من اعيننا نحن .

قتل بلواس في الظهيرة وفي يده معول مترب ، ومر الجني الاسود بين بيوت الصفيح والاخشاب متبخترا ضاحكا مدخنا سيجارة من النوع الجيد . اختفى الناس وراء ابواب الدور واحكموا اغلاقها بالمفتاح والمزلاج . وفي الغد تقدموا بشكاية مبصومة الى عميد الشرطة ضد الجني الاسود . غضب عميد الشرطة البدين وجهل فوق جهل الجاهلين ثم صاح والغليون بين انامل يده السمينة :

ـ انتم قوم جهلاء . ألا تقرؤون الجرائد ؟ الا تنصتون الى نشرات الاخبار الاذاعية والتلفزيونية الموجزة والمطولة والمعلق عليها باسهاب والمبثوثة باللغة العربية الفصحى والدارجة والالوان الطبيعية . لقد اعدنا محاكمة الجني الاسود وثبتت براءته لان الشاهدة « للاطامو » تعاني من نقص في البصر ومصابة بمرض عقلي .

اسقط في يد الناس وتبادلوا فيما بينهم نظرات بلهاء . وكعقاب لهم لاتهامهم رجلا شريفا وشهادتهم شهادة الزور ، اصدر في حقهم قرار منع التجول ابتداء من غروب الشمس الى شروقها مع خصم نصف ما يأخذونه من دقيق كل ثلاثة اشهر مقابل عملهم في غرس البنفسج والورود في الحدائق العمومية .

وفي الصباح الباكر ، هب الناس مفزوعين من نومهم وهم يفركون عيونهم المنتفخة المحمرة . رأوا زوجة بلواس خارج بيتها سافرة لاول مرة تولول نادبة خديها ممزقة ثيابها . وحين تحلقوا حولها (رمت عليهم العار) . مادت الارض بشدة تحت اقدام الرجال ذوي اللحى والشوارب الكثة . تراجعوا خطوات الى الوراء . تمنوا ان تبتلعهم الارض السابعة . رفعوا اعينهم الى بعضهم في حذر . اصابهم دوار شديد في رؤوسهم . حوصروا فاصبحوا امام الامر الواقع ولم يستطيعوا الفرار . زكمت انوفهم رائحة الارض وسنابل القمح فمضوا ينفضون الغبار عن بنادقهم وسيوفهم الصدئة .

البيضاء (المغرب)

« طائر الوحدات » لدحبور

تابع المنشور على الصفحة – ١٢ –

وهنا نلتقي ايضا باناس في الجوقة هم على شكل يهوذا ، الذي قبل المسيح في العلانية ثم وشى به مقابل حفنة من الدراهم ،و« ان كان لحزنك ان يهوي » ،حيث تصنع طبول الحرب من جلود الفقراء ، فيساطون وتسيل دماؤهم التي تعوم عليها الرشوات .

في هذه القصائد نتواجه مع المأساة الهازلة او المهزلة – المأساة، اذ نبصر الجند ذوي الوجوه المطلية بهباب الحرب ، غير انها حرب لم يرها اصحابها . ونتواجه معها في الشعار المرفوع – « لن يمروا » – هذا الشعار المضحك « حتى البكاء » . ولقد كان على رافعيه ان يتذكروا شناتهم في القفار يوم حزيران ، يوم تبعثروا ليلتقوا على جيفة الخزينة . ان هذا لتعرية صارخة لعلماء الوجاهة ، لا تضاهيها الا محاولة الفضح والكشف في « بيان الفقراء » ، حيث تكثر الفاظ مثل: اكشفوا ، الصريحة ، الاسرار ، الفضيحة . .الخ ،وحيث ينهض « أبسي » ليحضر مؤتمر الشهداء الذي يفضح خزي المتخاذلين .

وفي هذه القصائد يسفر التزام الشاعر بالثورة ، اذ هو لا يصوّر واقعها الموضوعي واطارها السياسي – البيئي المحيط بها من الخارج (وربما من الداخل ايضا) فحسب، بل هو تذوب روحه في كل لفظة يقدمها . غير انه رغم هذا الواقع الفاسد الواضح امام ناظريه ،رغم « الجني » (الدعم العربي) الذي نحرق شعرته ولا يأتي ، فانه ما ينفك يطلق عبارة امل اثر اخرى ، سيما حين تنقضّ كافة المشافر على الكبش فلا يموت ، بل يظل بكرا تلتحم دماؤه وتلتئم جراحه . وتظل الثورة سيدة الطالع ، رغم انها اذا ما حاولت ان تهز جذع النخلة لدى الولادة فلن يساقط عليها الثمر ، لان النخل قد اغرقه النفط . ولئن احرقوها فلسوف تتقمص النار . وقصارى القول ، ان الامل الابيض المتفتح ، والاتي المزهر ، الذي لا يكتفي الشاعر بانتظاره – بل هو يقوم بالعبء الملقى على عاتقه وبالتطلع الى القابل معا : « استكمل نسغي ، اصغي لمن تلدينه » – هذا الامل الوردي هو واحدة من الخصائص الحلولية المحايثة للديوان بمجمله .

خامسا – الولادة المتجددة على الدوام :

بين هذا الامل وبين الولادة التي تداوم على تجددها صلة جدلية تنكشف عبر صيرورة التواصل النضالي والملحمي :

« وانا لا أموت ، ثم اقتربت ، ولهذا يعودك الطلق .. »

ولا ادل على هذا التجدد من لفظة « المخاضات » في قصيدة« ولادة المراة الصعبة » (لاحظ انه استخدمها بصيغة الجمع لا المفرد) ، وهي المخاضات التي يأتي اليها الفقراء كما اتى الرعاة الى مريم ساعة ولادة يسوع . ولا ادل عليه ايضا من الولادة التي تنتشر آن اشتداد القصف ، وساعة يغدو الخوف سقف المدينة .

والشاعر يلمع – عبر استمرارية التولد – الى التموزية والعنقاوية ،وان هو لم يفصح عنهما بجلاء باد . فالمراة الناقلة للكهرباء والحرارة تستحم برماد ، لعله رماد الفينيق ، الشيء الذي تعبر عنه ايضا لفظة « النار » (الثورة) التي لا يحصى ترددهافي الديوان . اما التموزية فتجد لها بديلا في لفظة « الماء » ولفظة « النهر » (الحياة والحركة) ، اللتين تختصران ابعادا قصية وتستجمعان في ذاتيهما ثقلا وامتلاء جما ، واللتين تفوق كل منهما لفظة « النار » تكرارا . وهو يشف عن التموزية في مطلع « على الجوع ان يفتح الباب » ايضا ، التي يستهلها بهذه العبارة :

– الى نسجر الاعصاب أوغل ،

فيسأله محاوره :

– هل ترى غيوما ؟

ليجيب :

– ارى ماء على العظم يدخل ، فيحيي ويقتل .

« شجر الاعصاب » ، هذا التعبير المحشود الممتلىء ، هذهالصورة التي توحي بالانداح والتشابك في آن معا ، وبدروب شتى تترامى امام الروح ، اذ الجهاز العصبي ينتشر في الجسم انتشار النسغ في نباتات الربيع ، زد على ذلك ان لفظة « الشجر » توحي بالاشتجار ، او التفرغ كثير التشعبات ، كما توحي بالتفتح وبالامكانات العديدة للحركة ، هذا التعبير ، الذي يمكن ان يعد بديلا موضوعيا لشمولية رؤية واسعة ، يسمح للشاعر ان يطلق نبوءة فحواها انه يرى الماء (الحياة) يمازج ناخر العظام ورميمها ، ليعيد اليها النشور التموزي ، وليقتل فيها ما تعطن وفسد ، فالجديد يولد في احضان القديم ثم ما يلبث ان يهدمه . غير انه يدرك ان الانبعاث لن يأتي الا عبر آلية الملحمية الصدامية ، وهو لهذا تراه يوحد في القصيدة عينها ، بين الثمار الدانية و« القنابل الملغاة الامان »» (والثمار هنا رمز التولد التموزي) . وعنده ان من لم يعانوا « على الجلجلة » لن يسيروا على صفحة الماء ، ولن يكتب لهم النشور ، وعلى هذا النحو وحده يخرج الجدب الذي يتلبس جسد الارض الموات . ومع ان اجهاض الثورة قد يأخذ شكل الولادة قبل الاوان ، فلا بد لنا من السير على الجمر ساعة (او كما يقول هيجل : لا بد لكل شيء من ان يعاني الم المخاض)، ولتكن هذه الساعة لحظة الميلاد ، فهي«حربنا المعادة » التي تولد وتداوم على الميلاد باطراد .

خامسا – شفافية الواقع امام الكشف الشعري :

يفصح الديوان عن رؤية للواقع (وربما كانت هذه اهم خصائص الوعي فيه) تصدر عن عين نجلاء تنطبع على شبكتيها صورته السافرة والنقية من الضبابية . ولكم هو جميل ان يأخذ الشاعر دور « الواشي » ، الذي هو ليس « اميا بما فيه الكفاية »، فاول مهمة للعنصر الثوري هي فضح النظام القائم وتعريته : الدنانير تلدغ ارواح الانباه دون الاغفال ، وثمة لغم في قاعة السيادة ، والحرب تبدأ وما من حرب ، والجند اجهزة قمع في ايدي التجار، والرجعية تدبر لاجهاض الثورة ، ولكن فشل السياف نصر لها . وعلى جذع شجرة عمان خلفه الساسة معلقا وحده ،بل الوطن كله – الوطن المعلب المستحضر – يتدحرج في الخوذة الواسعة . وحين تندلع الحرب يلوذ دعاتها وراء ابرة المذياع ، ويأخذون ببيع « النار الاذاعية » ، ويقصفون العدو من وراء جهاز البث . وان تجرأالفلسطيني، هذا الكائن المتشيىء ، هذا « الشيء » ، على حد تعبير الشاعر ، ان يرمي درعه ويقاتل « حاسرا » ،على عادة فرسان العرب القدامى ، حينما كانوا يخوضّون قتالهم الانتحاري الذي لا حياة لهم بعده ، الامر الذي فعله المعتمد بن عباد ومصعب بن الزبير ، ان تجرأ وحاول ان يخوض غمارها فليس له سوى الاجهاض .

وجلي امام الشاعر ان بعض الوجوه قد ارهقها « التعب الثعلبي المساوم » ،لان غضبها « عرضي » وقصير الانفاس ، وقد ضاقت صدورهم « بالوطن الدموي » ، غير انه قد آن الاوان لحصد رؤوسهم. انها وجوه عارية لا يحجبها ستر ولا يقيها الق الشمس حجاب : « كل الوجوه تكشفت ،كل الوجوه » .

سادسا – الشخصيات :

انه لمن مبتكرات القرن العشرين ، في مضمار التقنية الشعرية ، ابتداع شخصيات تتكلم باسم الشاعر ، او يختفي الشاعر وراءها ليهمس في مسامعها ما يريد قوله . وهذا ما يدعى وفقا المصطلح الادبي الحديث بالتشخيص .وهو نهج يقرب القصيدة من القصة القصيرة ويطبعها بطابع مسرحي . ولقد أخذ الشعراء العرب المحدثون بهذا المنحى منذ زمن بعيد ، اما الشعراء الفلسطينيون ، وهم اصحاب النزعة الغنائية التي لا تسمح بمثل هذا الاسلوب الا قليلا ، فقلما

تنبهوا له في مطلع امرهم ، لكنهم ما عتموا ان اعتمدوه نهجا من مناهج التعبير .

وايا ما كان الامر ، فان ديوان « طائر الوحدات » يعج بالشخصيات التي يوحد الشاعر من خلالها بينه وبين الفدائي والثائر والشعب . ولقد راينا كيف ان الفدائي ـ الشاعر الذي عرج على « مقهى السلوان » ، ما جاء ليخرج السلوان من نفوسنا . ولهذا فهو متهم بانه « جوال » (خارج على القانون ، او مارق عن النظام)، ودفاعه امام المحكمة يتلخص في انه لم يسلم عينيه « الى سلطان النوم » ، وهذه عبارة مزدوجة المعنى : فهو عصبي على السلطة من جهة ، وهو غير خانع ولا سال ، من جهة ثانية .

وفي الديوان شخصيتان اخريان تحفر كل منهما اسمها على دماغ القارىء حفرا ، وهما شخصية « مجاهد » (الفدائي)، وشخصية « سلوى » . فقصة مجاهد اشبه باقصوصة تقليدية تتسلسل فيها الاحداث تسلسلا منطقيا بحيث تجد لها بداية ووسطا ونهاية . فهو يختلف مع خطيبته التي خشيت عليه من « جحيم الغور » ، فرغبت اليه في الاحتماء بالمكاتب الدافئة والامنة . وكانت النتيجة ان نزعا خاتمي الخطبة . واستشهد مجاهد ، وخرج الناس في جنازته ، وابصر الراوي فتاة تزرع في اصبعها خاتما وتتسم بوجه ساحلي، هو الوجه الذي وصفه مجاهد للراوي ذات ليلة .

رسم الشاعر ، صاحب الاستبصار المخيمي ـ بل يجمل بنا ان نستعمل تعبيره هو :« عين المخيم في لا تخطىء » ـ رسم شخصية مجاهد ببساطة تعكس نفسانية الفدائي الذي يقدم موقفا حسيا ملتزما، اذ هو من ثقبت ذاكرته نيران المعارك . ومع ان القصيدة توحي بان عشق مجاهد للثورة الهاه عن كل حب ، ومع ان هذا الحب الثوري ، كما يفهمه كل منا ، ينطوي ، لا على حب للثورة في ذاتها ومن اجل ذاتها ، بل للارض التي تناضل الثورة في سبيلها ، الا ان الشاعر ، رغم هذا كله ، قد اغفل ان يشير اليه بصراحة او يبين عنه ولو بالايماء او التلويح . حبذا لو فعل ذلك . ان ايثار الثورة على الخطيبة علامة عافية ، ولكن الاصح ان يؤثر مجاهد شجرة الزيتون والكرم والبيدر والحقل كفايات ثورية . والحق ان هذه الامور كلها ـ وهي ما اوقف شعراء الارض المحتلة جل شعرهم عليها ـ تكاد تغيب من الديوان ، او على الاقل ، لا يشعر القارىء بامتلاء حضورها . وذلك على عكس شعراء الارض المحتلة ، فهم الصق بالارض واحنى عليها من شعراء المنفى . ولعل هذه هي القسمة الاولى التي تميز سيماءهم عمن عداهم من شعراء المقاومة .

اما سلوى ففيها بعض خصائص الشخصية الرومانسية ، شانها في ذلك شان « الام » ، التي تتوشح حزنا « يصلح في كل الاوقات ». لقد الف وردزورث ان يصور فتيات من بنات الطبقة التحتانية يجهلهن ذوو النسب العريق ، ومنهن واحدة تدعى « لوسي » . فسلوى التي « لا يعرفها الصف الاول » تشبه لوسي ، التي « عاشت مجهولة »، وسلوى « بنت الفقراء » تشبه لوسي التي تنحدر من اسرة مغمورة . بيد ان لسلوى خصيصة جوهرية تميزها عن الرومانسية ، انها الرعشة الثورية ، اذ على الاطفال ان يصيخوا السمع لوقع خطاها ، لانها تحمل لكل منهم حصته من الحلوى ، فهي القابل اذن ، والقادم الذي لم يبق عليه الا ان يستنزف غربته ليعلن الثورة . والاهم من هذا كله اننا نجدها ، كالمتكلم في قصيدة « العودة الى كربلاء » ، صاحب الاستبصار المخيمي، نجدها تتصف بفطنة حضيض الجمهور واخمص فيه . وهي هنا تفارق الشخصية الرومانسية مفارقة حادة ، اذ تقدم موقفا طبقيا ثوريا . غير ان شخصية سلوى تبقى ضبابية ناقصة التاطير ، ولا تتحدد معالمها التحدد الذي تتسم به شخصية مجاهد ذات الطابع التراجيدي .

وعلى اية حال ، يلمح القارىء في سحنة هذه الشخصيات انها مقتلعة من جذورها وملقاة في العراء ، يجوعون في الجمعة سبعة ايام ، تماما كانسان المخيم ، بلا هوية ، سوى السمة الثورية العامة ، بلا استقرار ودونما شعور بالامن ، اذ ولغ الجميع من دمائهم . القلق يتمطى في نفوسهم ، يحل فيها حلول لحم المسيح في خبز القربان ، وتحس اذ تطالعك وجوههم انهم يقولون لك :

« تتصاهل فينا خيل الشوق وجوع الاعوام القتاله » .

غير انهم ، مع ذلك ، اشبه بزبيب ملقى في الشمس ، كلما لفحه شواظ الهاجرة ، ازداد حلاوة : فهم يكبرون ليقتلوا ويقتلوا ، والفتى الذي لا كتف له ياكل ولا يؤكل ، وحيث يخطو بطل قصيدة « طائر الوحدات » ، وهو المطلوب على كل الحدود ، يفور الماء وتخضر التربة. وهي تزداد حلاوة كلما « اكتملت نبرة الحزن » ، فباكتمالها تكتمل القنبلة حشوا .

سابعا ـ الروح الشعبية .

ومن خصائص الديوان ان الروح الشعبية تباطن معظم قصائده ، وتتضح هذه المباطنة جلية في الفاظ وعبارات كثيرة تتكرر كل واحدة منها اكثر من مرة ، بحيث تشعر في بعض الاحيان ، سيما في قصيدة « جمل المحامل » ، ان القصيدة ضرب جديد من الشعر الشعبي . واليك هذه المفردات : النشامى ، جمل المحامل ، اللويح ، ملفى النشامى ، ديرتي ، يا دين النبي ، عيني يا عيني يا وطني ، خيالة الارض ، « لكن السكرة ، راحت واتتني الفكرة » . اضف اليها صورة الدرب ـ الشوك ، والفرس الذي يطحن الشوك ، وعبارة « سفينة الصحراء » الكلاسيكية ايضا . مثل هذه العبارات والالفاظ ليست من قاموس الشعر المعاصر ، ولا هي حتى من قاموس الشعر الفلسطيني في السبعينات . غير ان ما يبرر وجودها في لحمة النص حقيقة جديرة بان تؤخذ بالحسبان ، وهي ان مجمل قصائد الديوان قد كتبت اثر مجزرة ايلول ، او في غضون السنوات الثلاث التي تلتها . وانه ليس من حق شاعر ملتزم الا يستخدم مثل هذه التعابير والالفاظ فحسب ، بل ان يكتب شعرا عاميا ايضا . وعلينا ازاء هذه المسالة ، ان نلاحظ ان النصف الثاني من الديوان خلو تماما من مثل هذه الظاهرة ، فكانه كلما ابتعد به الزمن عن « العدل الايلولي » ، كلما ابتعد هو عن هذه العبارات التي لا تصلح الا لتقريب صورة المجزرة من اذهان الناس . بل ربما كان نضجه الذي يواصل تناميه الداخلي ، بحيث نلمس ان كل قصيدة تتخطى سابقتها وتبزها روعة ، هو الذي نقى لغته الشعرية وابعدها عن التعابير شبه العامية . وبودي ان انوه الى ان عبارة « من نشاف الريق » ـ وهي كثيرة التردد على السنة الكافة ـ تحرز من النجاح وقدرة التعبير ما لا تتمتع به اية عبارة معاصرة يمكن ان تستبدل بها .

ثامنا ـ القصائد الخمس الاخيرة :

في القصائد الخمس الاخيرة ، (حيث يتنامى الشاعر ، ويتطور شكلا ومضمونا ، حتى يبلغ الديوان ذروته ، فيتجاوز ذاته لدى بداياتها الاولى) ، نلمس نفسا شعريا ناضجا الى حد لا غبار عليه . ومما يبشر بمواسم اسخى واجزل عطاء ، استمرارية التدرج نحو النضج وتواصله منذ البداءة حتى الخاتمة . ويتطابق هذا التدرج مع التسلسل الزمني (فالقصائد كلها مؤرخة ، كتبت اولاها عام ١٩٧٠ ، واخرها عام ١٩٧٤) ، ولهذا الشان دلالة مؤداها ان المستقبل اخصب واكثر تفتحا وايناعا .

بيد ان في الديوان اشياء واشياء لم اتطرق اليها ، فانا لم الم بالتحليل النفسي لشخصية « الام » التي تستطيع ببصيرتها ، ورغما عن اميتها ، ان تستوعب رسالة كتبت بدون الفاظ ، وان ترد عليها ايضا ، الشيء الذي يشير الى قدراتها الحدسية الداخلية ، وفهمها للامور فهما غريزيا . وقلما تعثر في شعر المقاومة على مثل هذه الشخصية الفريدة من نوعها . ولم اتطرق ايضا الى جسد الشهيد الذي يغدو محبرة يتعلم منها الصغار دروس الهجاء ، ولا الى « الاثم » الذي « يفتح شهوة النار » ، ولا الى البراق (البحث عن الحقيقة)

الطالع من الدم ، والذي يبدأ اسراءه (البحث عن الحقيقة ايضا) منطلقا من ذاكرة الارض ، ولا الى البيت ـ السجن ، ولا الى توحد الشاعر مع كربلاء توحدا لا يقبل القسمة ، فهو فيها النهر الذي التحمت ضفتاه بعشبها ، فالشاعر والثائر والنهر والمجزرة في وحدة هوية لا فكاك لسداها عن لحمتها . لقد بقيت في الديوان كنوز ثرة لم انبشها ، ولعل عين القارىء الحصيف لا تخطئها .

خاتمة وخلاصة :

قد نملك ان نشطر تاريخ الثورة الفلسطينية ، منذ منتصف العقد السابع حتى اليوم ، الى شطيرتين متمايزتين يقع ايلول على تخوم كل منهما ليشكل ثغرة الفصل بينهما . والصفة الاساسية للثورة في شطرها الاول هي التسارع المتصاعد ، وتفاقم التصاول بينها وبين الغزو ، اما ما يميز الشطر الثاني تمييزا صميميا ، فهو الطعن والنهش اللذان تعرضت لهما الثورة في كل مكان . ووفقا لهذا التقسيم يسعنا ان نمايز في شعر المقاومة بين حقبتين تتوافقان تماما مع الحقبتين السالفتين . والسمة الاساسية لشعر المقاومة في الشطر الاول هي الغنائية المتفائلة ، هي « اقواس فزح » الدرويش ، اما الصفة الاساسية لشعر الشطر الثاني فهي الاحساس بالاجهاض ، باستباحة الفرح الواعد ، او « جسر الفرح المكسور » ، على حد قول دحبور .

وديوان « طائر الوحدات » هو من نتاج هذه الحقبة الثانية ، بل هو يحمل اسمها ، اذ « الوحدات » مخيم في عمان هشمه « العدل الايلولي » . ولعل قصيدة « العودة الى كربلاء » ، التي تذكر بمأساة الحسين ، وتسحبها على المأساة الفلسطينية ، حيث توجد ارض مشتركة بين الحسين ، الذي غدره من بايعوه ، وبين الفلسطينيين ، الذين دفعهم مبايعوهم الى الموت ليتخلوا عنهم ساعة الخطر ، لعلها واحدة من اوضح القصائد في التعبير عن الاجهاض ، اذ يسفر فيها الانسحاق وتتبدى المأساة الفاجعة باهابها الداكن الراعب .

ان روح المجزرة هي التي تخيم على الشعر الفلسطيني برمته تقريبا بعد ايلول ، وهي التي ترفرف داخل كل حرف من حروف « طائر الوحدات » ، رغم ان الامل يتمرأى في الديوان منذ الغلاف الايمن حتى الايسر . ومما له دلالة على احساس الشاعر بالمأساة امتلاء الديوان بالفاظ كهذه : الجوع ، الجياع ، الفقراء ، اليتامى ، الدم ، النار ، وغيرها مما شاكلها .

وبودي ، لدى اختتام هذا المبحث ، ان الخص السمات الجوهرية لديوان « طائر الوحدات » ، وهي ما يمكنني اجماله في النقاط التالية:

اولا ـ قدرة على التوصيل من غير اسفاف ، سيما في النصف الثاني من الديوان .

ثانيا ـ غنائية تحايث كل بيت في القصيدة ، بل كل لفظة ، وتضفي على جو الشعر الق الجمالية العذبة .

ثالثا ـ تقنية معاصرة تبتعد عن المباشرة والنثرية والنهج التقليدي كلما ازدادت دربة في فن الشعر .

رابعا ـ رعشة حس المأساة تتماوج بين السطور وفي الالفاظ حتى ليكاد الديوان يكون تخارجا لنوع من الشعور الشقي يثمره وعي التناقض بين الضروري والواقعي ، بين ضرورة حضور حرب الفقراء وغياب هذا الحضور الواجب الوجود . ولا يعدل حدة هذا الشعور بالشقاء الا امل بالمستقبل لا يفتر رغم كل هذا التردي .

خامسا ـ رؤية واضحة ترى البيئة ، باشيائها وحركيتها ، بشفافية تفصح عن المكنون بوضوح وجرأة قل ان تجد لها نظيرا .

سادسا ـ استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي ، والتراث الشعبي ، الى حد يمكنه من اعمار جسر للتفاهم مع القارىء ، مما يجعل نجاح حركة التوصيل امرا محتوما ، ومما يؤكد « الحس التاريخي » لدى الشاعر والالتصاق باللحظة الغابرة كعنصر من عناصر اللحظة الحاضرة .

سابعا ـ الديوان كله قصيدة واحدة ، والقصائد التسع عشرة التي يضمها انما هي مقاطع او اناشيد لملحمة واحدة . وحتى الموضوع موحد هو الاخر : الثورة المجهضة ، والامل بانهاضها من كبوتها .

هذه اذن جملة الخصائص التي تسم شعر دحبور في ديوانه الاخير ، وقد لا اكون محيطا بكلية تجربته الثرة ، تلك التجربة التي يتداخل فيها الشعور بالعمل .

دمشق

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

والخطأ الذي وقع فيه د. زكي نجيب محمود والذي رده عليه د. طيب تيزيني ، وقع فيه ايضا ملحق مجلة « الطليعة » القاهرية الذي بدأت اصداره وخصصته للفلسفة والعلم . والذي تناوله بالتحليل سامي خشبه . والمفروض ان د. زكي يقف حيث لا تقف الطليعة . التي يقف سامي خشبة موقفها . لكن ما يأخذه سامي خشبة على الملحق يبدو شبيها بدرجة ما . فنحن امام عمل ثقافي جاد . لكن جديته مجردة » بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحقيقية » . وقضيه الملحق هذا العام هي « التكنولوجيا والانسان » فقد اختار ان يخصص اعداد هذا العام كلها لهذه القضية . وهو ما يدفع للتساؤل عن هذه التكنولوجيا التي سيحدثنا عنها الملحق عاما كاملا .. هل سيفعل ذلك « بشكل فلسفي مجرد » ، ام ان الملحق ينوي ان « ينزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي الذي اذا اجتاحه الفلاسفة في ندواتهم ومعاهدهم وكتبهم ، فقلما يحتاج اليه قارئو مجلة شهرية مثل الطليعة يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية » . ويطالب س. خشبه ملحق الطليعة ان يفرس اقدامه في الارض التي يصدر منها ولها فنحن « لا نستطيع ان نتحدث عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وانما علينا ان نبحث فلسفيا عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجتمع بعينه » وربما بسبب هذا التهجين بين البرجوازية العربية والاقطاع ، الذي اجهض ثورية البرجوازية وحكم عليها بالافلاس التاريخي ، كانت تلك الظاهرة التي رصدها سامي خشبة . ظاهرة وقوع المفكر العلمي في فخ التامل المجرد عن طريق اجترار احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة . وكانت تلك كارثة الثوريين العرب الذين لم يحاولوا الاستفادة من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة والمعلومات المجتمعة والمنظمة عن هذه الوقائع وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل . من هنا ضاعت اهدافهم وافلتت الارض من بين اقدامهم ففشلوا في اكتشاف الطابع النوعي لمجتمعاتهم ، وبالتالي في تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذه قوانين حركة التاريخ معها « الى سلاح عملي في ايدي قوة التغيير الاجتماعي فيها . وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في مناظراتهم الاكاديمية .

هذا التوصيف الصحيح لمشكلة ملحق الطليعة الفلسفي الذي فشل عدده الاول في ان يكون جزءا من عمل سياسي يرفع وعي الطليعة بقضاياها . يجعل ملحق الطليعة واقفا على راسه ، ذلك ايضا كان وضع ف. باسيلي الذي تنبه لعدد من الملاحظات اخذها على البيان الختامي لمؤتمر الكويت عن ازمة التكوين الحضاري العربي ، فبرغم نجاحه في توصيف مشكلة المؤتمر ، فانه لا يخرج من التوصيف الى التحليل او التفسير . وعندما يقول « ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مبايعة للقهر والطغيان . ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الطغيان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة». او يبدي دهشته لهذا الجبن الشديد الذي عالجت بـه ندوة الكويت مسالة زواج الدين والدولة ، او ينتهي بأن « كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعدا من ابعادها لن تتمكن من تغيير المجتمع » . عندما يفعل كل هذا يكون واقفا على راسه وليس على قدميه ، فتلك كلها عوارض وعلل ، فأين الاصل والمعلول ؟. ذلك ما لا يجيبنا عليه . هنا تصبح حماسته للحرية وللدولة العلمانية وللتحرر الجنسي ، نوعا من تكريس الطغيان والثيوقراطية والكبت . تماما كما تنتهي عقلانية د. زكي الى لا عقلانية مفرطة ، وكما ينتهي ملحق الطليعة الى عمل غير طليعي ، اذ يبدو ان حل هـذه المشكلة عنده هو نزول الالهام على ندوة قادمة تعلن تبنيها لتصوراته . ولعله وهو الذي يناقش من نيويورك حيث يقيم كان خاضعا لمؤثرات مدينة كبرى ومشاكلها المعقدة، من هنا جاء اهتمامه المبالغ فيه بحجم ازمة الجنس في مدننا العربية ، متوجعا على « المجاعة الجنسية الشاملة التي تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع » . وواقع الامر ان مدننا العربية وقرانا العربية تعاني اشكالا اخرى اكثر حدة وضراوة من هذه المجاعات المهبلية التي يهتم بها باسيلي . ولو كانت اقدامه في الارض ، لحاول ان يكتشف العلاقة المعقدة بين ندوة الكويت ومؤتمر اذار والواقع الاجتماعي في هذه المنطقة من العالم . واذن لما حكم بأن هناك مسافة ضوئية بين الندوة والمؤتمر ، اذ ان المسافات في عالمنا العربي تحسب بخط الهجين . والندوة والمؤتمر هما ابنا ظاهرة عربية اجتماعية واحدة ، اصلها الثابت في الارض هو هـذه البرجوازية المجهضة المفلسة العاجزة التي تكرز باللاعقل وترفع شعارات العلم والتكنولوجيا ، وتلفق علاقات وهمية بين العلم والدين ، وتفشل في تحديد العلاقة بين الاصالة والمعاصرة ، فترفض المعتزلة كما ترفض اهل السنة ، وتاخذ بقول الاشاعرة مزاوجة بين العقل واللاعقل . داعية الى القومية والثيوقراطية في نفس الوقت ، والى الاشتراكية والراسمالية في شعار واحد ، مخفية وراء هذا كله شرهها لاستلاب العرق ، وافلاسها التاريخي : تعيش لان ميلادهـا الضعيف اضعف نقيضها .

وسندهش لان هذه البرجوازية المشفوفة « بمصادرة كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي » . تبدو ديمقراطية حقا عندما تفتح ابوابها « لجواسيس امريكيين » يتسترون ـ كما يرصد د . ابو لغد في مقاله الهام رغم قصره ـ باللباس العلمي « لاجراء دراسات تجسسية .وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بعدائهم للعرب ، وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وعملوا في مخابراتها » . لكن د. ابو لغد يبدو طيب القلب حقا ـ اعتذر واقول ساذجا ـ عندما يطالب الانظمة العربية ان تعي الحقائق المذهلة حول السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا . فنحن نواجه في السياسة كما في الفكر بكثير من هذه الانظمة تعادي الامريكيين علنا وتغازلهم سرا . وقد تعتبرهم اصدقاء وتقصر العداء على الاسرائيليين ، وقد تزعم لنفسها انها تعادي الاستعمار وتستثني منه الاحتكارات الامريكية ... ليست المسالة نقصا في الوعي لكنها نقص في التكوين اصلا . ولانه طيب القلب فان د. ابو لغد اكتفى في مقاله ببعض الاشارات متصورا ان الدول العربية ستتابع الحقائق حول العلم الموظف في خدمة الولايات المتحدة ومخططاتها الاستعمارية . ويظل مقاله الهام مجرد اشارة لعله يعود اليها فيجمع تفاصيل ضافية تكون بين يدي المثقفين العرب الثوريين المطالبين وحدهم الان بان يكونوا الحماة للثقافة القومية والمدافعين عنها ضد المؤامرات المستمرة التي تخطط لها اجهزة الامن الامريكية ودور النشر التابعة لها .

وهذا النقص الذي يعتور مقالة د. ابو لغد . ينسحب ـ بشكل اخر ـ على دراسة د . لؤلؤة المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر . وبدرجة ما فان العنوان لا ينطبق تماما على موضوع البحث الذي يزاوج بين الذكريات الشخصية والدراسة وينصب موضوعه الاساسي على الشعر العراقي وبالذات على البياتي ونازك الملائكة مع اشارات قليلة الى اخرين منهم نزار قباني . لكن عيبه الاساسي هو نظرته الى المؤثرات الاجنبية نظرة محدودة ومعزولة عن ظروفها ، وبهذا تصبح قضية التجديد في اطارها الفني او الثقافي . هي قضية تاثر بمؤثرات اجنبية ، لهذا يهتم د. لؤلوة اهتماما خاصا بمزج بحثه بذكرياته الشخصية ، محاولا ان يرى في هذه القصيدة او تلك او هذا الشاعر او ذاك ملمحا من قصيدة اجنبية او شاعر اجنبي بعينه . وما اظن الا ان قضية التجديد اعمق من ان تكون قضية « قراءة »

لشيء . والمجددون ليسوا دائما « سارقي نار » . واذا كان هو نفسه قد ابدى دهشته لان التجديد في الشعر العربي شكلا ومحتوى توفرت له في العراق ظروف اكثر مواتاة ، رغم ان العراق لم يتصل بالغرب بنفس الدرجة التي اتصل به لبنان او مصر او سوريا . واذن فان القضية لا تصبح مجرد مؤثرات اجنبية معزولة عن ظروف مجموعة التأثيرات الاجتماعية والثقافية التي كانت تنقل العالم العربي تدريجيا من اسر الاقطاعية الى افاق جديدة ، عندما تعقدت ظواهر هذا المجتمع وفقدت بساطة البداوة ، والقت المدينة العربية الجديدة برؤاها وايقاعها الموسيقي على الشعر .

ذلك نقص اخر نجده في مقالة صالح المهدي عن « الاغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية » ، الذي يفتقد الى تجميع دقيق للمعلومات . كما يفتقد ايضا الى منهجية تفهم وتحلل المادة ، ولا ادري اي النقصين هو الذي قاد الى الاخر . وميزة المقال الوحيدة هي انه تنبه لبعض الظواهر الموسيقية في تلحين الاغنيات السياسية ، والمقال ـ الذي يبدو انه محاضرة القيت في مكان ما ـ يفتقد لاي معلومات ، ومن السهولة ان يكتشف اي قارىء مصري مثلا النقص الشديد في المعلومات التي وردت به عن الاغاني السياسية والاناشيد الوطنية في مرحلة ما بين ثورتي ١٩١٩ و ١٨٨٢ ، بل ان اسم سيد درويش لم يرد به الا مرة واحدة ، ودون اي اشارة لاعماله في هذا المجال . بالاضافة الى ان مفهوم الاغنية السياسية غير محدد لدى الكاتب . فهل يمكن ان نعتبر منها مثلا اغاني الطوائف التي لحنها سيد درويش ؟ واين تقع الاناشيد والاغاني ذات الطابع السياسي المجهولة المؤلف ؟.

وفي بعض ابحاث عدد حزيران تفاجأ باستنتاجات واحكام تبدو غريبة ، فالدكتور محمد عصفور ينظر الى رواية جبرا ابراهيم جبرا « صيادون في شارع ضيق » باعتبارها عملا دعائيا . وعنده ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية « مما يستوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلغة هادئة لا انفعال فيها ولا افتعال » . فيثير في النفس اسى لاضطرارنا دائما الى التحدث بوجهين عن قضايانا واحد منفعل ومفتعل نوجهه الى مستهلكي الادب والفكر في بلادنا ، واخر هادىء وعاقل نوجهه الى الاجانب . والمبرر كما يذكره د. عصفور ان الاجانب « جمهور اقصى ما نتوقعه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لعدونا نتيجة لاسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثنا » . ونحن لا نحاول عادة ان نسأل انفسنا عن هذا المبرر المضحك لمخاطبة جمهور ميال لعدونا ، وواقع الامر ان عجزنا عن الفعل هو الذي جعلنا نعطي اهمية هرقلية لما يسمى بالراي العام العالمي ، ونصور لجمهورنا اننا لا نستطيع ان ننتصر دون ان نكسبه ، وفشلنا دائما في ان نرسم خريطة تحالفات صحيحة لقضايانا باعتبارها جزءا من قضية التحرر الوطني على المستوى العالمي . بل اننا كنا نفخر دائما باننا استطعنا ان نكسب الراي العام العالمي ونعتبر هذا احيانا بديلا لاي فعل حقيقي لتحرير ارضنا . وبينما كسب الفيتناميون اعجاب وتأييد العالم ببطولتهم الاسطورية بعد مرحلة طويلة من العداء لهم في صفوف هذا الراي العام نفسه ، فنحن نصر على ان نكتب روايات للراي العام الانكليزي بلغته ـ وانا اعتمد هنا تفسير د. عصفور الذي لا يلزم جبرا الا اذا اراد هو ذلك ـ والمسألة ابسط من هذا كله . فاما اننا اصحاب قضية عادلة بمفهوم العدل في عصرنا او ان بعض من يتولون امورنا يفتعلون مشكلة وهمية ليصرفونا عن قضايانا الجوهرية . فاذا كانت الاولى فان وعي جماهيرنا بهذه القضايا هو الاساس ،وعي يقوم على فهم شعاراتها الاساسية وممارسة الفعل الثوري الضروري والوحيد الذي يحقق هذه الشعارات .واذا كانت الثانية فان امامنا ظواهر غريبة : كالحديث الى الرأي العام العالمي بلغتين وبوجهين . واقناع المعسكر الاشتراكي بان اسرائيل ضده ونحن الاشتراكيون واقناع المعسكر الامبريالي باننا نصلح اتباعا اكثر فائدة من الذيل الاسرائيلي . وكتابة رواية للقارىء الانجليزي الراسمالي واخرى باللغة الروسية للقارىء البلشفي . في الحالة الاولى سنكتب الرواية باي لغة ـ ليس هذا مهما ـ ويمكن انترجمها بعد ذلك للعربية الفصحى وللعامية وللغة الرأسماليين والبلاشفة ، وسلاحنا هو الذي يدافع عن افكار رواياتنا !

لكن هذه الثنائية في الحديث عن قضية واحدة بلغتين مختلفتين هي تنويعة على نفس لحن البرجوازية العربية المهجنة بالاقطاع . وذلك ما وقع فيه اولاد حارة نجيب محفوظ . التي رصدت ريتا عوض باقتدار ان نجيب كان يتلمس فيها تعبيرا فنيا اوليا عن رؤية جديدة بعد سنوات من الصمت . ولانه كان عسيرا ان يحدس الفنان رؤياه كاملة مشرقة منذ البداية ، فقد جاءت مليئة بالنواقص الفنية ، ولعلها اعادة صياغة لفصول من الكتاب المقدس ، وبينما يحسم نجيب محفوظ قضية الانتماء الى العلم ويراه طريقا لتحقيق سعادة الانسان وبناء فردوسه المفقود، فانه يظل مشغولا بالتوزيع العادل لريع وقف الجبلاوي وذلك لا يكون الا بالاشتراكية . لكن خطواته لا تنفلت مع ذلك من اسر الجبلاوي . صحيح انه يؤكد خطا الفكر الذي حاول منذ مطلع عصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين ، ويطالب بفصل العلم عنالدين. الا انه لا يرفض الايمان الا اذا تعارض مع العلم ، كان القضية ما زالت في حاجة الى بحث وتاكيد . وتلك بعض هموم تطرحها برجوازيتنا العربية التي انطلقت من لا عقلانية الاقطاع الى لا عقلانية الاحتكارات .. رافضة ان تمر بالعقل ولو في محطة عبور مسافتها ساعات ، وقد فعلتها نظيرتها الاوروبية لعدة قرون !!

وتظل المأساة كما يطرحها عدد حزيران ، هي التي شخصها عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه لا يمنع من الحياة ، لهذا وجد سارتر حريته الحقيقية ـ كما رصد كولن ولسن في محاضرته البيروتية ـ اثناء الحرب . عندما كان عضوا في المقاومة الفرنسية ، وقتها كان قابلا لان يقبض عليه ويعدم فورا في اي لحظة . وقدتصلح تجربة كولن ولسن دلالة على حضارته الغربية التي وصلت الى طريقها المسدود ، والذي لم يكتشفه هو نفسه الا في ذلك الاسى لان الانسان يعيش معتقلا للحرية وخاضعا بشكل مزر لردود افعال كحيوانات بافلوف الجائعة ، مغتربا في حضارته ، لكن القضية في عالمنا العربي هي كما شخصها د. طيب تيزيني : ان البرجوازية لم تبن حضارة ولا ثقافة ولم تغير في قوى الانتاج تغييرا حقيقيا ، انها مهجنة بالاقطاع. وقد افلست رغم كل ضجيجها الدعائي . من هنا فان علينا ان نبحث عن الحرية التي وجدها سارتر يوما ما وهو في صفوف المقاومة ، بهذا تتحقق اشتراطات عرفه « لن تتاح لكم الحياة يا اهل حارتنا ما دمتم تخافون الموت » . فهل نفعل ؟!

القاهرة

القصائد

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

توشك ان تشق غطاء الرماد والذبول ، وتوشك ان تدخل طور النماء ومعرفة الهدف والطريق اليه :

ايها الليل الذابل ارفع غطاءك
اننا قادمون كي نتعلم ...

بعد عام واحد دخل الشاعر « حالة » اخرى . ليس حالة « من يبايع على الموت » هذا الذي فعل ما عليه وعرف عظمة الخاتمة علىاي من وجهيها . وانما حالة « دعني ابادرها بما ملكت يدي » . حالة الفنان المتمرد ، لا حالة المناضل الثوري :

نحن نعرف ان اللفات تزورنا .. والحقائب تطلب
ان تحتوينا ..
ولهذا نهاجر في شفرة الموت كي تسقط
الكلمات الذليلة ..
والاختيار الذليـل
ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

شعر جميل ، وحالة جديرة باثارة الاعجاب لو انه كان يتحدث عن « ذات » فردية قررت انها ولدت لكي تصطدم بالعالم وعلى احدهما ان يتحطم . ولكن الشاعر يريد ان يتحدث بلسان الجماعة . يتحدث بلسان الثورة . فكانما يرى الامة مدعوة الى الانتحار لا الى العمل من اجل انتصار ثارت من اجله . وهو يبعث قصيدته الثانية : « رسالة الموت من الخالصة » من دمشق في نيسان ١٩٧٤ . فهل كان رجال الخالصة الثلاثة يفجرون في كربة الارض عاصفة المستحيل ، أم كانوا يزحزحون المستحيل ولو قيد شعرة نحو مجال الممكن ، ويدفعون حياتهم، ويجبرون العدو على ان يدفع حياة العشرات ، ثمنا لهذه الشعرة التي تجعل « الامة » قادرة على الشعور بالحياة والحركة ، ورؤية امكانية الانتصار وهي تقترب من ذلك الخيط الرفيع ؟

فاذا كان احمد دحبور قد استخلص من الخالصة ذلك الدرس بالذات ، فكان في آن واحد شاعرا وكان واعيا بالمغزى الحقيقي لمنعطف التاريخ الذي تدخله امته ، وبمغزى ما يفعله فهودها الزنابق لمستقبل حياتها ، لا موتها ، فان احمد يوسف داود قد خرج من الخالصة نفسها بعرس مختلف (او حالة مختلفة) : يدرك الانتحار ويدعو اليه كانما هو النضال الثوري (وليست لغة الشعر ، ولا الانفعال الشعري عذرا . انه يقدم رؤية قائمة على الوعي لا على انفجار العاطفة .. والا فما الفرق بين شاعر ثوري ، وبين واهم يستبدل الواقع بالكلمات ؟) .

***

ودمشق ايضا لها وجه اخر غير ذلك الذي اكتشفه محمود درويش. فان الذي يكتب من بيروت غير الذي يكتب من دمشق . خاصة اذا كان شاعر بيروت فلسطينيا سمع أزيز الطائرات التي ذبحت اهله في خيامهم ، بينما كان يحلم بان تطهره ، وان تنقذه من نفسه ومن اتهامه، المدافع العربية على الجانب الاخر من سفح الجبل . وخاصة ايضا اذا كان شاعر دمشق قادرا على رؤية كل الحقيقة ، على ذلك الجانب من سفح الجبل بالذات .

شاعر دمشق يسلم بداهة بما تفعله الحرب الوطنية في القلوب . يعرف ان البلاد التي هرمت تستعيد نضارتها وتبدأ المعجزات . يعرف ان البلاد تعيش في اكباد العاشقات الغيورات والامهات الباكيات ، لكن جذوعهن واقفة والايدي تغرد بالفرح ، رغم ما في القلوب من اشجان وما في العيون من دمع .

ولكنه يعرف ايضا ان ثمة وجها اخر ، لنفس تلك البلاد : يعرف شوقه الذي يعذبه وليس القتل ، ويعرف خوفه الذي يمزقه لا السكاكين ، يعرف ما يؤرقه فيها من حصون خليعة وثكنات وسيعة وقبب واطئات . وليست هذه سوى « المجموعة » الاولى من اسباب العذاب والخوف والارق . هناك ذلك الموت الذي ذبح عصافير الاطفال من اناشيدها . والجنود والقرويون وباقي البشر الفقراء . اكلهم الموت ، فهل انقذهم من الفقر ام اضاف ـ فقط ـ الى عذابهم قطرة من العذاب قد تجعل الكيل يطفح ؟

ـ بعد لم يخلد الشهداء الى الموت
كيف اذن يخلد الفقراء ..
كيف لم يحسب القاتلون القساة
ان ما بين نبض الفقير وواسطة القتل نملة
ان ما بين احزانه والرصاص ذراعا
ان جوع الفقير عظيم ..
واحزانه قدر قاتل وقضاء ؟

لم ير الشاعر الدمشقي ـ نزيه ابو عفش ـ لنفسه نفسا اخرى يحاربها ولا اتهاما ينبغي ان يتسع الفرق بينه وبينه مثلما راى شاعر بيروت الفلسطيني . ومع هذا فكل منهما لازم للاخر حتى تكتمل هذه الزاوية من خريطة وجداننا : زاوية يسكنها التائب ومن لا ذنب له ، وكل منهما يولي وجهه شطر قبلة يرضاها !.

***

اما فواز عيد ، فقد راى ان يتوب الى دمشق من نسيانها ، وان يعود اليها (مع الانباء !) حاملا جنة اشبه بجنة الحسن الصباح التي كان يراود بها اتباعه عن انفسهم . وهو قد اودعها دروع « اجارتنا » و« قفانبك » وجدائل « فاطمة الزهراء » فوقت له ومدت جسورا للفرح مر فوقها زياد والحجاج .. فلا نعرف ان كان يذمها ام يمدحها : هل اودعها ثمينا فردت عليه بالطغيان والقتل ؟ ام اودعها وديعة سوء فردت عليه بمكرمات ابطال يستحقون المديح ؟

ومي علوش لم تر في الخالصة ، زحزحة المستحيل ، شعرة الى حيز الامكان بارواح الابطال واشلاء الاعداء ، الا « مفاجاة للصغار » ، والمفاجاة هي انها ستاخذهم الى البلد .. فيما ان ذلك قد وقع ، فان نيسان قد اصبح غضبا « كما كانا » وهو « يرش الزهر اشكالا والوانا » .. ستاخذهم الى الدار .. التي هي تحت عتيقة الشجرات ، تطل على روابينا (هل ما زالت تطل ؟ الم ينسفها صاروخ او لغم او يجتاحها جرار اقتلع معها عتيقة الشجرات ؟) .. لا باس ، ففي محيط عالمنا العربي الهائج ، قد تنغلق صدفة قديمة على نفسها ، وربما كانت تصنع لؤلؤة في ظلام رحمها بعيدا عن العيون والعواصف ... او انها لا تصنع شيئا سوى ان تنغلق .

***

غير ان هذا المحيط لا يعصف به اعصار الحرب وحده . ثمة رياح اخرى ليست رخاء كلها وان لم تكن كلها عتية عاصفة . سعدي يوسف، شاعر كبير ينتمي الى جيل خبت في شرعه عاصفة الثورة (ليست الثورة بمعناها السياسي وحده ، ولا بمعنى تغيير الطبيعة الطبقية للسلطة وتغيير علاقات الانتاج فقط !) وحلت محلها نفحات تامل الواقع واستبطان التاريخ والذات ، حارة لافحة . انه يبدأ بسؤال صاحبه (المفترض) : اتذكر ؟ ، ويضيف معترضا : (اذ يصبح الفعل ذكرى يضيع التساؤل) وهو من العارفين بان ضياع التساؤل يضيع فرصة الفعل ، فالتساؤل شك في القائم او بحث عن جديد ، مقدمة الفعل هو ولا فعل دونه . وهو يقرر ان اوان الفعل لم يئن بعد ، او انه فات (بالنسبة لجيله ، او لرؤياه على الاقل) الى الابد :

باطراف تطوان ادركنا الليل والبندقية
عبد اللطيف الذي لم يكن بعد في السجن ..
ادركنـا
... كنا يتامى اذن !
آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبندقية
او يصل الليل والبندقية .

هل كان ذلك لان الجيل والرؤيا قد غرقا في تفاصيل الكلام والبحث عن شق الشعرة دون الامساك بجوهر الواقع ولا بجوهر قضيته : هل كان ذلك لان :

خلفتني في التعامل :
في ان تكون الرئيس والثانوي

وفي ان ارى الثورة المرحلية ،
والطبقات الحليفة ،
في ان تكون الرباط الحياد ،
وفي ان يكون المحيط الخليج ...
لماذا التقينا اذن ؟

لقد التقيا غريبين عن المياه والصخور . فهل « كنا ضحايـا الجواز المزور والثورة المستحيلة ؟ » وكان هناك زمن عصفت فيه الكلمات ، ارتفعت شعارات فتح كل الابواب وهدم كل الاسوار ، ثم لم يحدث من ذلك شيء ، بطريقتنا على الاقل ولا بايدينا :

هدانا ، اذن ، يا ابن يوسف ؟
فليهدنا البحر ..
للكلمات
ولـي
ولك الان ان نستريح .

فليهداوا من الدوار في الخارج ، فان في داخلهم دوامات اعانهم الله عليها ، ولنا منها نحن ثمرات الابداع تنضج فوق شجرات هـذا العذاب : تمنحنا التنوير دون ان تتيح لنا فرصة للتطهر . فـلا تطهـر ابدا بالفرجة على عذابات ابطال مهما امتلأت مأساتهم بالحكمة او بالعذاب المضيء . قد تمنحنا الفرجة شيئا من التنوير ، اما التطهر فلا بد له من الدخول في نفس الاتون بعيون مفتوحة واقدام واثقة .

***

هكذا ناتي اخيرا الى القصيدة التي اراها قصيدة التاج بين هذه المجموعة الثرية من قصائد الكشف عن وجداننا العربي الان . « وجـع الليلة حلو » .. هل يتحدث عبد الكريم الناعم عن حبيبته المرأة ، ام عن حبيبته الارض ، ام عن حبيبته الثورة ، ام عن حبيبته الحرية ، ام عنهن جميعا يتحدث ؟ واقول يتحدث ؟ بينما كان الصحيح ان اقول يغني وينادي ويرى : يفيض بالشعر . هذه قصيدة من القصائد التي يـود الناقد لو اكتفى بقراءتها بصوت يكفي لان يسمعه كل الناس ، وبصوت يكفي تعبيره لان يكتشف « المستمع » كل مـا يريد الكشف عنه من معان او ظلال معان .

هنا لن تجد ذلك التوهان بين الداخل والخارج دون تحديد لمعالم تجربة رغم كثرة الرموز واشارات التراث المشحونة كمـا فـي قصيـدة محمود درويش ، ولن تجد حتى ذلك التحديد الصارم للرمز والقضية والتجربة الذي يحصر الشعـر في دائرة الوعي وحده ويرد الخيال الى الارادة الواعيـة كمـا في قصيدة احمد دحبور . وهنا لن تجـد اللجوء الى اي تكتيـك خارج عن تكتيك الشعـر ذاته والتعبير الشعري ،مثلما فعل سعدي يوسف باللجوء الى تكتيك يجمع بيـن حيلـة القدمـاء (بمخاطبة شخص مفترض شحنه سعدي بمعنى محدد) وبين جيل ادب تيار الوعي (نصف الحديث ، بعـد نصف قرن من اكتشافه) واساسا حيلة مراوحة الذاكرة بهدف تمديد الزمن تمديدا ستاتيكيا قائما علـى سبر اغوار اللحظـة الحاضرة . ولن تجد بالطبع شيئا مـن ترهلقصائد محمود درويش ونزيه ابو عفش واحمد يوسف داود ، ذلـك الترهـل الكلامي الذي يبهظ كاهل التعبيـر الشعري ويحيل رهافة التجربة الى متاهـة عقلية كاملة دون شكل بنائي محدد ، ويحرم القارىء من«السكن» داخلها واستحضار تجربة كاملة من خلالها ، فيكتفي بنتف التجارب او بالتجارب الجزئية التي يستطيع استخلاصها .

هنا ستجد اللحظة الغنائية النموذجية (اذا صح ان ثمة نموذجـا مطلقـا في الفن) والتعبيـر والبناء الغنائيين دون محاولة لافتعـــال العواطف او الانفعالات او الافكار الجانبية (الحواشي) التـي لا تخرج بالقصيدة الغنائية عـن غنائيتها فتفقدهـا اصالتهـا وتفقدنا متعتهـا ووهجها الحقيقي المطلوب منهـا .

من خلال المراوحة الدائمة بيـن التجسيد المحدود لشخص الحبيبة ومعناها ، الى الدرجـة التي يخيل لك فيهـا ان الناعم يتغنى بامـرأة معبودة بعينها ، وبين اطلاق معنى الشاعـر نفسه (المغني) بالنسبـة للحبيبة واطلاق معنى تأثير الحبيبة فيه ، من خلال هذه المراوحة ينبع في قلب مجرى القصيدة تيار معاكس يزيدهـا عذوبة ولكنه يضاعف من اتساع ابعادها الى حدود كلماته نفسها عن نفسه وعن تأثير الحبيبة فيه: خيالك وسع مـا في الكون يأتيني ، هذا خيالـك رف قبرة وانا سماؤك. هذا خيال حزنه الابدي يغري . انه وردي وهذي ضفتي ، عبي ...

هذا خيالك وجهه القمري يسري
وانا الجهـات ،
مرافىء الايام في كفي « مسبحة » تدار ،
يدور بي الفلك القديم ...
تعبر الشهب خفافي جسدي
امتد في كل الزوايـا ...

هذا التعبير « الكوني » للشاعـر عن ذاته (عن المغني) وعـنتاثير الحبيبة فيه ، هو الذي يعـود فيحرر معنى الحبيبة من تجسيدهـــا المحدود ، ويمنحهـا هي الاخرى ابعادا وكثافـة في المعنى ما كان يمكن ان تبلغهـا مهمـا استخدم الشاعـر من ايماءات محددة لتفخيم معنى الحبيبة ، ومهمـا شحنت هذه الايماءات بمفردات تراثية من اسماءاعلام او اماكـن او الفاظ تدل مباشرة على معانيهـا الكبيـــرة (وطـن او حرية .. الخ).

ولكني احب ان اعود فاتحفظ على استخدامي لكلمة « الكوني » لوصف هذا الاسلوب في التعبير . انمـا هـو الاسلوب الغنائيالتقليدي في التوجه مباشرة الى الموضوع ، واستخلاص « الصورة » التي تجسد معنـاه في وجدان الشاعر وذهنه ، لا يعتمـد الشاعـر فيهـا الا على قوة نسيجه وانطلاق تعبيره وتماسك بنائه ، واخيرا ، صدقه معالتجربة يمنحهـا ثمرات انفعاله الحقيقي لا تخطيطه الانفعالـي المسبق الخاضـع فقط لحدة الوعي .

***

هكذا تصل بنا « وجع الليلة حلو .. » الى الشعر ، بعـد ان قذفتنا كل القصائد الاخرى في بحار وافعنـا المتلاطمة الموج . مـع هذا ـ او انه بسبب الوصول الى الشعر ـ نكتشف اننا نصل بلغـة الشعر نفسهـا ، ووحدها من خلال هذه القصيدة ، الى مركز البحار الهائجة: هنـاك حيث يمكننا ان نقف فـي رقعة الكـون الدوارة لنلقي نظـرة على حرب الريح والماء ، المعلقـة في الذاكرة او الراسخة في اللحظـة القائمة . ومن يستطيع القول بان مركز البحار يمكـن ان يظل في بقعة واحدة ، او ان رقعـة الكون وسط الاعصار يمكـن ان تظل علىحالها ؟!.

القاهـرة

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

تحس باصابعه تضرب الوتر ولا تسمعك اصطكاك الريشة به، تستشف موقف الكاتب من تاملك في الخط البالغ الدقة الذي يفصل بيـن موقفين متجاورين شديدي التباين كتباين اللون عن نقيضه الـذي يجاوره على وجه لوحة تشكيلية ، موقف الرفض كل الرفض جنبـا الى جنب بجوار موقف التهلل والاستبشار ، ومن هذا التجاور يبرز الكاتب ـ ان امعنت النظر ـ ليقول الكثير دون ان ينطق بكلمة (ولهذا فالقصة على طولها بالغة التكثيف) . وتحس بموقف الكاتب ايضا حين تضع موقف الشيخ في البداية واسرافه في الامل وفرحه وابتهاجه

وتهلله ، الى جوار موقفه بعد ذلك وهو يقول : ((هل تريدنني ان اكذب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت .. كفاني ، اريد ان استريح وافكر قليلا)) ثم يعلق الراوي : ((قال ذلك وقد هبطت نبرة صوته ، وبدت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شحبه قديم محرور يقتات من الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفعهما الى سقف الغرفة برجاء وتأمل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل اخر ؟ وبدأ الشيخ متوحدا مرتدا)) . وتتحول صلاته التي كانت منذ لحظة قصيرة دعاء رائعا وعظيما ان تكون حجته الاخيرة الى بيته حتى يهدأ قلبه ويكتمل ايمانه وان المؤمن يتعلق بحيطان بيته مثلما يتعلق بنورك ، دعاء صيغ في لغة سامية ورفيعة ، بالغة الدفق الشعري محلقة ، يتحول ذلك الدعاء الى تسبيح يتمتم به بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداها الذي لا يحد ، الافق الاسود المسدود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة)) يبرز موقف الكاتب اذا وضعت هذين الموقفين متجاورين . ولغة الريماوي لغة شاعرية محلقة ، وحين يبوح لك الراوي بتوبته اذ جاء نصر الله والفتح واستغفاره حين يبوح لك بفرحه وتهلله في لغة خطابية صارخة فكأنما يقول لك الريماوي : ((ليست هذه كلماتي انا .. الا تعرفني)) وللحظة حاولت ان افسر التفاوت الشديد بين مستويين متباعدين في اللغة في هذه القصة بان كل موقف كان يتطلب لغته الخاصة ، ولكن الا توافقني على ان ذلك الموقف الذي استخدم الراوي فيه لغة خطابية مباشرة كان اجدر المواقف بتلك اللغة المحلقة التي يستخدمها الريماوي؟

وان لغة الشعر السامية في دعاء الشيخ واحالاته للشعر القديم والكتب المقدسة لا تتناسب مع الشيخ وما تعرفه عن تكوينه الخاص . هنا يكون فيه الاضفاء الذي تحدث عنه هوراس ، فان جمعت كل المواقف وجدت ان الرابعة التي تجعل الشرش يطق ، حقيقة ((لم)) تجعل الشرش يطق ، وان ما حدث لم ينتزع القدم الغائرة في الماضي ، ولم يثبت القدم الممتدة الى المستقبل ، وتبقى حالة فقدان التوازن . هذا ما تقوله القصة وان لم تقله صراحة .

* * *

ويتخذ الاخفاء في قصة ديزي الامير ((كان وكان ...)) شكلا اخر حين تحتفظ الكاتبة ذلك التوازن الصعب ـ وببراعة ـ بين الصواب والخطأ في الموقف الواحد . هناك شاب وفتاة وعلاقة حب تمضي الى غاية من البغضاء ، وهناك عدة وقائع ، تسترجعها الفتاة على نحو تحتفظ فيه الكاتبة ايضا ذلك التوازن الصعب بين ان تكون مخطئة ويكون الفتى بريئا ، وانما صور لها دبيب الشك اوهاما تدينه ـ بينها وبين نفسها ـ بسببها ، وبين ان تكون على صواب تكتشف زيف صاحبها ومراوغته . وعندما يتحدث الفتى تحتفظ الكاتبة ايضا بالتوازن الصعب بين ان يكون صادقا وبريئا ، وبين ان يكون مراوغا مخاتلا ، ولو انك استطعت ان تكتشف الحقيقة منذ البداية لفقدت القصة كل قيمة فيها ، ولكن الكاتبة تكشف عن براعة فائقة في حفظ ذلك التوازن فلا تعطي قارئها فرصة الاكتشاف تلك ، وبهذا تقدم من موضوع بسيط كل البساطة عملا فنيا جيدا . عندما يكف الفتى عن الاتصال بفتاته ، والسبب المطروح هو المرض ، ثم تتصل هي به فترد عليها فتاة ، لا نعرف ما اذا كانت قد طلبت رقما اخطأ الهاتف فيه ام ان فتاة ردت من بيته بالفعل . وتظل الحقيقة خافية حتى السطور الاخيرة . هنا تقدم الكاتبة خيطا رفيعا لحسم تلك الحيرة ، فنرى بطلتها مريضة تتجسد الاوهام امام عينيها حقيقة ، حتى بعد ان اكتشفت ان الحشرة بسقف الغرفة ليست الا خدشا في الطلاء ظلت تنظر اليها على انها حشرة ، والكاتبة بهذه السطور تقدم تفسيرا لعملها ، لعل كثيرين يتفقون معها في ضرورة ان تعين القارىء على ان يستوعب تجربتها كما تريد لها فتقدم له ذلك الخيط الرفيع ، ولكني مع ذلك كنت اتمنى لو انتهت القصة بغير تلك السطور الاخيرة .

على ان البراعة الفنية ليست هي كل شيء في ((كان وكان ..)) بل ان جانبا من حرص الكاتبة كان يكشف عنها احيانا ، ولعل القارىء كثيرا ما يتساءل ـ وهو يواصل قراءة القصة ـ ماذا تريد الكاتبة ان تغلب ، ومن تريد ان تتهم ؟ ومن وراء هذا التساؤل يطل وجه الكاتبة، اقول ليست هذه البراعة هي كل شيء في القصة وانما هي قد قدمت لنا مثلا لروح انسانية معذبة ـ ان صوابا وان خطأ ـ ممزقة بين الشك واليقين ، نهبا لصراع محتدم بين ما ترى وبين ما تريد . والاهتمام بجوهر هذا الصراع الانساني حين تنشق الروح الانسانية على نفسها وقد ضلت ولم تعد تعرف الشك من اليقين سمة مشتركة بين ديزي الامير ومحمود الريماوي ، وان كان عند ديزي الامير هو القصة كلها ، وعند الريماوي عنصر جانبي .

ومثلما تترك ديزي الامير قضية الوطن لتعود بمحور اهتمامها الى الانسان مجردا يقدم حميد ناصر الجلاوي بدوره نمطا انسانيا اخر يقامر بحياته كلها في سبيل المبدأ ، بل هو عندما يهان شرف زوجه يصبر على تلك الاهانة بعد ان اوشك ان يرد الاهانة لولا ان منعه خوفه من السقوط فلا يعصل بما اؤتمن عليه من اوراق .

وليس ابغض الي من ان اصدر حكما على عمل بانه جيد او رديء ، ومع هذا لا احب ايضا ان انكر انني قرات هذه القصة باعجاب شديد ، فالقصة تبدأ وتنتهي ولا نعرف شيئا محددا عن بطلها ـ اللهم الا اسمه الذي قد يوحي بان حكم الكاتب على المبدأ الذي كافح من اجله البطل كان في جانبه (فاضل المحسن) ومع ذلك لا نعرف شيئا اخر عن البطل الا انه انسان يستميت في تشبثه بالحياة لا من اجل ذاتها وانما من اجل المبدأ ، والاوراق التي يحملها لا نعرف عنها شيئا غير انها اوراق هامة ، والقضية لا نعرف عنها شيئا ، لا نعرف لماذا يتربص به اعداء ، شرسون مرة ، ومرة يوصفون بانهم فقراء ، وهو (فاضل المحسن) ويسعى من اجل انتشال البؤساء ويوصف بانه زندبق ملعون الوالدين . ان الكاتب بذلك يقدم نمطا انسانيا عاما يخرج به عن المحدود الى المطلق . قد يكون هو الموظف المضطهد من زملائه ، المحارب في مبادئه والذي يتربصون به من اجل ان يخون ما يؤتمن عليه ، وحميد ناصر يحاول ان يخفي قصده الى تقديم ذلك النمط العام بأن يخلع عليه اسما محددا (فاضل المحسن) وبان يجعله معروفا كل المعرفة لمطارديه ، ويصف طريقا محددا ، ورقعة يعرف انها خالية من القرى ، وغيرها ،

علي الطائي

في يوم ما

دخلت على وطن ،
كنت أحسّ الصباح تسلل بين دمائي
وكل الفيوم تجمعت الآن في غيمة .
هنا النخل يفتح أحلامه للفيوم ؟
فقلبي تصاعد في فرحي غيمة ،
وكل الفيوم تجمعت الآن في فرحي
هنا وطن ؟
وهنا أستطيع اعانق تلك السماء ؟
دخلت ،
وكنت أحسّ بأن الرياح ردائي
هنا داخلي ،
ساحة أوقدت نفسها ،
وكل ابتسامات حزني
وأطفأها النخل ، أوقد أحلامه فرحا ،
ثم طاف دوائر خضراء زرقاء ،
وردية في عيوني .. احتواني .. اذن ،
هنا وطن ،
أستطيع أعانق فيه ظلالي
وأنقشها فوق زنديه صقرا
وفي فمه غصن نار
هنا أستطيع .. ولكن
هنا وطن يستطيع يحولني !
في يديه رياحا ، على صدرها
يعلق أوسمة النار ،
أو كل أوسمة الشجر المثمر
هنا وطن صرت فيه وطن .

بغداد

ومع ذلك فمن خلال هذا الخاص قدم العام ، وكل هذه وسائل يتستر خلفها ... مرة اخرى ، هذا هو فن الاخفاء ، او الفن في اخفاء الفن .

والموضوع واحد في القصتين الاخيرتين من العدد : « الرغبة الاخيرة » لبديعة امين ، و « علب السردين » لمصطفى المسناوي : هو ما ينتاب صاحب السلطان احيانا من استبداد وقهر وتسلط وعبث بالمصائر ، اما الشكل فمختلف . فقصة الرغبة الاخيرة لبديعة امين نصل الى هذه النتيجة من خلال « حكاية » طريفة وساخرة لاذعة السخرية ، تستخدم فيها الكاتبة ذكاءها في احكام حبكة الاحداث .

وتضع القصة كل مرارة القهر الانساني في تلك الحكاية البسيطة ، حكاية رجل ادانته رغبة صغيرة في ممارسة حريته وقادته الى المشنقة، وانقذته رغبة ضئيلة اعطيت له قبل الاعدام وبين هاتين الرغبتين لا تساوي حياة الانسان اكثر من اخطار على ورقة بأن ملابس السجين قد سلمت .

اما قصة « علب السردين » فتقول بشكل مباشر ان القهر وكبت الحريات قد بلغ حدا جعل الحكام يسجنون الاطفال ان تحدثوا في السياسة في علب السردين .. ولكن هذا الذي قيل الان في جملة يقوله الكاتب في حكايا طويلة (ست شهادات) ومن خلال خليط عجيب . فكل شهادة تبدأ كقصة واقعية مسرفة فيتكديس هموم الحياة المعاشة لطوائف مختلفة من الناس ، ثم تنتهي الحكاية بعلبة سردين بداخلها طفل صغير (يتكلم في نهاية القصة) . قد لا يرتاح صاحب القصة الى ما اقول ، وقد يتفق معه البعض ، ولكني بدوري لا ارى العمل الذي لا يتسق اتساقا عضويا الا عملا شائها ، وبوحي من هذا اقبل قصة من عالم الحيوان يدور الحوار فيها كاملا بين الذئاب والثعالب ، ولا ارتاح لقصة كقصة يوسف ادريس « حمال الكراسي » التي يصف فيها جوا واقعيا في ميدان الاوبرا بالقاهرة الذي نراه ونمر به كل يوم ويطلق في ذلك الميدان مخلوقا خرافيا ، او مسخا لانسان مستحيل يحمل كرسي العرش رامزا بذلك المسخ الى الشعب.

ماذا اراد صاحب « علب السردين » ؟ اراد ان يستخدم نوعا من الرمز فجعل علب السردين ترمز الى زنزانات السجون ، والاطفال ترمز الى القلوب الخضراء النقية التي تغتال من قلب اللعب ؟ .. اوليس هذا الرمز وسط ركام واقعي من الحياة المعاشة رمزا ساذجا ؟

وعلى اية حال فان ما اقول ليس الا وجهة نظر ، قد يتفق او يختلف معي الكثيرون حولها ، ونحن نتفق او نختلف كثيرا ولكن نظل اصدقاء في كل الاحوال .

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

انكلترا

رسالة لندن من شفيق مقار

المشكلة ، في هذا الخضم ، هي ماذا تختار ، وماذا تترك جانبا ؟ بل وكيف ، في حيز محدود كهذا ، تستطيع ان تلم بابعاد معقولة لهذا النشاط الذي لا يهدأ ولا ينقطع ؟ وعلى اي وجه من اوجهه تركز ؟ وكل ما تتركه او تؤجله لن تستطيع ان تعود اليه . قد يكون ذلك ممكنا فيما يتعلق بالمسرح والسينما ومعارض الفن التشكيلي ، لان المسرحية او الفيلم يعرضان على مدى شهور ، وربما سنوات باكملها ، ومعارض التصوير والنحت ، بل والتصوير الفوتوغرافي ، تجد من سيول المتهافتين عليها ما يتيح لها ان تطول شهورا . اما المشكلة فهي الكتب والدوريات الثقافية . فانت لا تدخل مكتبة ، اي مكتبة ، الا وتجد الوجوه تغيرت ، والاصوات اختلفت ، من اسبوع لاخر . وجوه الكتب ، واصوات الكتاب الذين يتصدرون الرفوف الامامية . فالايقاع السريع المتلاحق ليس في مجال التكنولوجيا التي تسحرنا وحدها ، بل قبلها (وفيما هو اهم منها لانه ما يغذيها ، ويدفعها ، ويحركها ، ويحاول بعد ذلك ان يتحكم فيها ويوجهها .. ان استطاع) في الفكر ، في الابداع الفني والادبي ، في الانسانيات ، وكل ما يحاول ان يفهم هذا العالم سريع التغير ، ويجد نسقا ممكنا من الحياة لاهله اللاهثين معه .

هؤلاء اناس لا يكلون من البحث . يريدون ان يكون يوم غد غير اليوم الذي قبله ، وليس افضل منه فحسب .

* * *

ولندن تعاني من عقدة نقص أليمة ، واحساس زائد بالنفس . فهي على مرمى حجر من باريس ، وذلك يكفي . فكأنها بلدة ريفية بالقرب من العاصمة . والاجتياح الذي لا يتوقف ، قادما عبر المانش (ومعظم الصحف والمجلات البريطانية ، حتى صحيفة المال والاعمال « الفاينننشال تايمز » ، تفرد مساحات للمسرح الفرنسي ، والسينما الفرنسية ، ونتاج المطابع الفرنسية ، ذلك الاجتياح يسوط لندن ، فوق انها ، منذ مقدم الربيع ، بدأت كدأبها تتبرج ، وتستعد لاستقبال القادمين عبر الاطلنطي وغير الاطلنطي ، علها تبهرهم قليلا هي ايضا ، رغم مشكلات التضخم ، والعلاقات الصناعية ، والنزعات الانفصالية التي قويت في اسكتلندا وويلز بعد اكتشاف النفط في بحر الشمال ، ومأزق السوق الاوربية المشتركة : تلك الزيجة غير المريحة التي انقسمت بريطانيا على نفسها فيما يخص الاستمرار فيها ، رغم متاعبها ، من عدمه : تريد انهاءها بالطلاق ، ولا تطيق التفكير في عواقبه .

لكن ذلك كله لم يطمس الوجه الاخر او يطغ عليه : وجه العاصمة الاوربية الكبرى التي لا تستطيع ان تنسى انها - في يوم غير بعيد - كانت عاصمة للعالم باسره . فجنبا الى جنب مع مهرجان للباليه (اهم فقراته زيارة من البولشوي حاولت بعض العناصر الصهيونية استغلالها سياسيا بالتظاهر في ميدان الطرف الاغر) ومعارض الفن التشكيلي : معرض الصيف ، ومعرض - طغى عليه - لاعمال الانطباعيين الفرنسيين ، لم تتح لمن دخله الا دقيقة واحدة على الاكثر - ان كان محظوظا - امام كل لوحة من اللوحات التي عرضت به ، من فرط تزاحم الاميركيين على الثقافة وهم يمضغون اللبان ويزعقون باعلى اصواتهم ، وبجانب محاولة - لم توفق كثيرا - لاجترار بعض الامجاد المسرحية القديمة .. طوفان حقيقي من الكتب .

« رسائل في النقد »

ولنبدأ بالكتب . والغريب ان معظم ما له قيمة مما تخرجه المطابع البريطانية هذه الايام مترجم ، وكانما « هيئة الكتاب » ، كرّم الله وجهها ، جاءت من القاهرة . وحتى الكتب الهامة التي تحمل اسماء مؤلفين انجليز ، اما اشبه « بالتصافي » ، او مجرد اجترار . كتاب ليفز (F . R . Leavis) الاخير : « رسائل في النقد » (Letters in Criticism) الناشر تشاتو Chatto ، تحرير وتقديم جون تاسكر ، عبارة عن سبعة وستين خطابا وجهها ليفز الى الصحف والمجلات ، في مناسبات مختلفة ، مختلفا مع راي ، او عارضا وجهة نظر ، او مصححا خطا ما ، باسلوب المناظرة ، النضالي بعض الشيء الذي اشتهر به . واهم ما تبرزه الرسائل السبع والستون التي اختارها وجمعها تاسكر بين دفتي الكتاب ، ايمان ليفز باهمية المعارك والاشتباكات الادبية ، او ما يدعوه هو بالمناقشة العلنية المفتوحة ، في الابقاء على الادب حيا في اذهان الناس واسماعهم ، وجعله قضية آنية مطروحة للنقاش ، ومثيرة للاهتمام . وان اردنا مثالا على معارك ليفز الادبية فلنذكر معاركه المدوية مع « مستر اليوت » ، ومعركته مع الروائي اللورد سنو (C.P. Snow) التي حاول ليفز ان يضع فيها موضع التطبيق - فكريا - حلم د . هـ . لورنس بمجتمع لم تلوثه وتفسده التكنولوجيا . والكتاب الاخير ، في جملته - يبدو كما لو كان تلخيصا لليفز استاذ النقد ، وانحناءة اخيرة قبل نزول الستار . وبالحقيقة ، ليس فيه جديد .

(ويبدو ان هذا نوع جديد من الكتب أخذ طريقه الى الازدهار ، فقبل نشر خطابات ليفز الى الصحف بوقت قصير ، نشرت دار فيدنفلد (Weidenfeld) كتاب « آراء قوية » (Strong Opinions) لفلاديمير نابوكوف (لوليتا) ، وقد جمع الكاتب فيه كل احاديثه الصحفية وخطاباته الى الصحف والمجلات خلال السنوات الماضية ، جنبا الى جنب مع بعض تعليقات ، من قبيل الثرثرة الادبية ، على مشاهير الكتاب . وتلك خصلة معروفة من خصاله جعلته مطلوبا بكثرة من جانب كتاب المقابلات الصحفية . ولنستعرض بعض « آرائه القوية » في ذلك المجال . ارنست همنجواي ؟ كاتب كتب اطفال ت.س. اليوت ؟ كاتب درجة ثانية . سارتر ؟ كاتب درجة ثانية ، شأنه شان هنري باربوس (مؤلف الجحيم) . وما عليك ، لكي تتأكد من ذلك ، الا ان تقرا له « الغثيان » ، فتكتشف تحت توترها وحدتها خارجا ، ذلك النوع الرث المتسيب من الكتابة داخلا . والبير كامي ؟ آه ! مسيو كامي الفظيع . وهكذا . وفي مقابل ذلك ، حركة التفاف دائرية معقدة للغاية تقول في النهاية ان نابوكوف كاتب القرن العشرين لا منازع . وعلام كل هذا ؟ ربما يحس الكاتب انه لم يعد لديه ما يقال ، وانه لم يعد شيئا يذكر ؟)

ذكرى اللورد بايرون

ولنعد الى لندن . فقد احتفلت بريطانيا مؤخرا بالذكرى المائة

والخمسين لوفاة شاعرها الرومانسي الكبير جورج جوردون ،لورد بايرون . والواضح ان الشاعر غير المكترث لاراء مواطنيه ما زال يثير حيرة مواطنيه ونقمتهم . فقد كانت تلك الذكرى التي احتفل بها احتفالا وقورا مناسبا (مناسبا للانجليز لا لبايرون) فرصة للتساؤل: هل بايرون شاعر عظيم ؟ هل هو شاعر هزلي؟ هل كان افاقا بعض الشيء ؟ بل وفرصة للتساؤل ايضا : هل كان موته في ميسولونجي ، دفاعا عن حرية اليونان ، عملا مجانيا ، لا نفع فيه ؟ وما من شك في ان العصر ليس عصر رومانسية ـ لانه ، بصرف النظر عن حيرة الانجليز وضغينتهم تجاه هذا الشاعر الذي ما زال موقفهم منه اشبه بما كان عليه موقف جيرانهم المتعبين في ايرلندا من اوسكار وايلد وجيمس جويس ، لا تخطيء الاذن ، فيما كتب عن بايرون بمناسبة مرور قرن ونصف على موته ، نبرة سخرية واستخفاف باحلامه ورؤاه التي تبدو الان مراهقة بعض الشيء . ولا ادل على ذلك من ان الكتاب الهام الذي نشر عن الشاعر بمناسبة تلك الذكرى :

« لورد بايرون : كشف حساب ختامي » ، بقلم الباحثة دوريس لانجلي (Doris Langley : Lord Byron - Accounts Aendered) الناشر مري Murray بحث اكاديمي متعمق ، كرّس لحسابات بيرون وشئونه المالية (واثبت ان الشاعر كان مدينا ومرتبكا ماليا) ولم يكرس لشعره ، او حتى للخوض في فضائحه العائلية التي يلذ الخوض فيها لمؤرخي الادب .

ولعل نظرة جانبية سريعة الى ما تخرجه المطابع الانجليزية في مجالات اخرى غير الادب توقفنا على سر هذه الاستهانة الى حد النفور من شاعر عظيم كلورد بايرون . فعلى مدى اسابيع قليلة متلاحقة تصدرت رفوف المكتبات كتب هذه عناوينها : « هتلر » ، بقلم فيرنر مازر ـ «حياة ادولف هتلر وموته » ، بقلم روبرت بين ـ » اهداف الحرب التي شنها هتلر » ، بقلم نورمان رينتش ـ « قواد هتلر » ، بقلم ريتشارد همبل . وقد زاحمت هذه العناوين ، على رفوف المكتبات ، العناوين التالية : « جوزف ستالين ، الرجل والاسطورة » ، بقلم رونالد هينجلي ـ « ستالين : الرجل وعصره » ، بقلم آدام اولام ـ « ستالين كشوري: ١٨٧٩ ـ ١٩٢٩ » ، بقلم روبرت تاكر . ولعل تفسير هذه الموجة في ذلك التعليق اللاذع الذي جاء من المانيا الغربية مؤخرا على سلسلة ظل التليفزيون الانجليزي يبثها طوال شهور عن مقتل جولايتز النازي ومحاولات ضباط الحلفاء للهرب منه . فقد قال معلق الماني ان الانجليز ـ فيما يبدو ـ يعالجون مشاكلهم الحالية ، الناجمة عن تغير وضع بريطانيا في العالم ، باجترار دورهم في الحرب العالمية الثانية .ولقد يفسر ذلك فعلا ـ من جانب ما ـ هذا الطوفان من الكتب والاعداد الخاصة من المجلات عن تلك الحرب وكل ما له بها اية صلة . خذ مثلا رواية كينيث ماكسي (Kenneth Macksey) وهو ضابط دبابات سابق خدم في معركة نورماندي، « المعركة » (The Battle) الناشر ماكدونالد وجين ، وهي رواية تدور احداثها حول الدور الذي قامت به كتيبة مشاة ابان الاقتحام الاميركي لشبه جزيرة شربورج. وكعمل روائي لا تزيد قيمة « المعركة » ـ ان لم تقل ـ عن كثير من كتب عالجت نفس الموضوع باسلوب روائي ، وظهرت ابان الحرب وبعدها . لكن الرواية قوبلت بحفاوة غريبة من جانب النقاد ، تماما كما قوبل كتاب « يوم الغزو » (D . Day) وهو عرض تسجيلي لاحداث ذلك اليوم العظيم اشترك في كتابته ثلاثة ممن اشتركوا في القتال الضاري على شاطيء نورماندي ، وكتب مقدمته اميرال الاسطول الايرل ماونتباتن .

نعم ، ما من شك في ان الانجليز يحسون حنينا غريبا لامجاد تلك الحرب ، قد يكون ـ كما قال ذلك المعلق الالماني ـ ضربا من التعويض، وقد يبدو ـ رغم ذلك ـ مستغربا من اناس يقفون الان ضد الحرب ويصرون على استهجانها حيثما وقعت ، وايا كانت اسبابها . لكن ذلك الحنين الى ايام الحرب الشجاعة ، سواء بدا لنا غريبا ، او لم يبد كذلك ، يلقي ضوءا ، مما في ذلك شك ، على طبيعة المزاج الذي عبر عن نفسه في احياء ذكرى بايرون بنشر بحث اكاديمي عن حالته المالية التي كانت مرتبكة ، والتساؤل ـ بشيء من شرود الذهن ـ ترى هل بايرون كشاعر مهزلي (في « دوجوان ») افضل ، ام كشاعر مكتئب (في « تشايلد هارولد ») ؟ وذلك في الوقت الذي يحتفى فيه بذكرى شاعر مغمور (قياسا الى بايرون على الاقل) مات في الحرب العالمية الثانية وهو في الرابعة والعشرين ، هو كيث دجلاس (Keith Douglas) الذي تذكرنا حكايته في كتاب دزموند جراهام عنه ، بسيجفريد ساسون ، وروبرت بروك وغيرهما من شعراء حرب سنة ١٩١٤، وان لم يذكرنا شعره بشعرهم . وما من شك في ان كل فنان ، بل كل انسان ، يموت دفاعا عن الحرية ، يستحق ان يذكر، وان يحتفي بذكراه . لكن بايرون مات هو الاخر دفاعا عن الحرية. ولقد كنا نتصور ان قضية الحرية لا تتجزأ ، سواء تعلق الامر بحرية اوربا ، او حرية اليونان ـ او حرية موزمبيق ـ لكن تلك ، فيما يبدو، قضية تختلف فيها الاراء . فاسمع ما يقوله كلايف جيمس (Clive James) عن موت بايرون :« اما عن لورد بايرون كمقاتل في سبيل الحرية ، فما من شك في ان اشتراكه في حرب دفاعا عن حرية اليونان كان عملا لا فائدة فيه . ولقد كان من المحتمل ان تضيع ميتته سدى لولا انها كانت اول برهان في سلسلة متصلة من البراهين بلغت ذروتها بموت تشي جيفارا ، يقيم الدليل على ان حرية بلد من البلدان لا سبيل الى استخلاصها بفضل اشتراك اجانب من ذوي الميول الرومانسية » .

« غراس » مترجما

وهكذا يجرنا الادب ، مرة اخرى ، الى السياسة . لكن ذلك لا مهرب منه فيما يبدو ، خاصة في عصرنا . انظر مثلا الى الكاتب الالماني جونتر جراس ، وترجمة كتابه الاخير « من يوميات قوقع » (From the Diary of A Suail) من اهم ما اخرجته المطابع الانجليزية في الاونة الاخيرة ، وقد قلنا ان اقل القليل من الكتب الهامة التي صدرت مؤخرا هو الذي يحمل اسماء مؤلفين انجليز .

واهمية جونتر جراس ، بجانب قيمته ككاتب يجيد صنعته ويجدد في بعض حيلها ، انه نموذج مكتمل للمثقف الاوربي المعاصر بكل تناقضاته، وانقساماته ، وحيرته التي يحاول ان يطمرها في رمال متحركة ما لعقيدة ما ، وموقف نبل ما مريح لنفس من يقفه . واهمية كتاب جراس الاخير انه ينشر بالانجليزية مواكبا سقوط المستشار الالماني السابق فيلي برانت . وجونتر جراس كان (وما زال فيما نعتقد) رجل فيلي برانت ، كما كان اندريه مالرو رجل ديجول . والتشبيه مع الفارق . لان مالرو من عيار اخر تماما ، واكثر حيطة من جراس . فلعل افظع خطر يتهدد الفنان هو ان يكون رجل احد . يقول جراس :« ان اول ما اجتذبني الى فيلي برانت هو انه لا يتحدث عن العدل وكفى ، بل يتحدث دائما عن مزيد من العدل . ولقد بدا لي ذلك شيئا غير عادي وغير مالوف . لقد كان برانت دائما انسانا مثاليا ورجل سياسة .وهو اول زعيم الماني يدخل في عملية الحكم فعلا مفاهيم القرن الثامن عشر الخاصة بالتسامح والتنوير ، (بمعنى) انه كان يسلم دائما بوجود امكانيات اخرى ، وايمانات اخرى .. انه الماني اكثر مني .. ومعلم كبير ».

ولقد بدا جراس في اول امره كما لو كان آخذا طريقه الى اليسار . لكنه الان محتقر من اليسار بقدر ما هو مكروه من اليمين. فاليساريون يدعونه الخائن الوردي ، اي الليبرالي ، واليمينيون يدعونه كاتب الادب المكشوف الاحمر . فلقد اختار الوسط . وذلك هو المسار الذي يتخذه قوقعه الشهير في كتابه هذا .

ولعل الاهتمام البالغ الذي قوبل به الكتاب في انجلترا راجع الى المقارنات الكثيرة التي عقدت يوم استقال برانت بغير تردد ، بمجرد ان ثارت فضيحة التجسس المشهورة ، وراجع ايضا الى ان بريطانيا بعد خيبات امل متكررة في اليمين المحافظ ، واليسار العمالي ، بدات ـ منذ الانتخابات العامة الاخيرة ـ تنظر ، بشيء كالاشتياق ، الى الطريق الوسط ، ممثلا في حزب الاحرار .

رسائل كافكا

والكتاب الاخر الذي شد اهتمام لندن مترجم بدوره ، ومن الالمانية. وهو كتاب رسائل . مجموعة خطابات كتبها فرانتز كافكا الى فيليس باور الفتاة التي احبها وعقد خطبته عليها مرتين ، وفسخها مرتين: المرة الاولى بسبب الخوف ، والمرة الثانية بسبب السل الذي اصيب به ، فتركته وتزوجت من رجل موسر ، وذهبت لتعيش معه في سويسرا، ثم في اميركا ، تاركة كافكا لحبه الخائب الذي حاول ـ في رسائله هذه ـ ان يعيشه كتجربة مكتوبة اختلط فيها الواقع بالحلم تماما ، بعد ان فشل فيه كخبرة واقعية معاشة . وقد اوصى كافكا قبل موته بحرق تلك الرسائل بين ما اوصى بحرقه من كتاباته . وخيرا فعل اصدقاؤه اذ ابقوا عليها ، لان الرسائل مكملة ليومياته وكوابيسه الابداعية ، وكاشفة بنفس القدر ـ وفي مواضع بعينها كاشفة بعمق اكثر من عالمه الفسقي الغريب الاسر الذي قد يكون وصفه في هذه الاسطر : « .. نادرا جدا ما انجح في عبور ارض الحدود تلك الفاصلة بين العزلة والدفقة . تلك كانت دائما ارضي . ولقد عشت فيها اكثر مما عشت في العزلة الكاملة .. وبالمقارنة اليها كم تبدو جزيرة روبنسون كروزو حية جميلة ومبهجة !!»

بيكيت ودوبوفوار

ومن « رسائل الى فيليس » (Letters to Felice) الناشر: Secker and Warburg الى كتاب مترجم اخر ، هو « نصوص بلامؤدى» (Texts for Nothing) لصامول بكت الذي كتب عن حياته مرة قائلا انه كلما تأملها بدت له اشبه بدرب صحراوية يقطعها تحت سياط قهر لا يرحم وهو آخذ في ترجمة نفسه ، بلا انقطاع ولا مؤدى ، من الفرنسية الى الانجليزية . والنص ليس جديدا ، فهو من مرحلة الثلاثية وجودو ، لكنه اذ ينشر مترجما الى الانجليزية ، يتصدر ـ بعد كل تلك السنين ـ قائمة الاعمال الابداعية الهامة التي تنشر ، وما اقلها .

وبعد كتاب بكت ، كتاب آخر مترجم من الفرنسية بدوره ، هو الجزء الرابع من السيرة الذاتية لسيمون دبوفوار . وقد نشر بالانجليزية بعنوان (ALL Said And Done) الناشر اندريه دويتش André Deutsch .

واحتفاء الصحافة الادبية بصدوره لافت للنظر . وقد مهدت الصحفية كارولين مورهد لصدوره بحديث طويل وهام اجرته مع سيمون دبوفوار ، تحدثت فيه الكاتبة الفرنسية عن طفولتها ، ومرحلتها الراهنة ، وتحدثت في السياسة ، طبعا ، وعن السعادة ، وتحرير المراة ، وعن الزواج ، الذي وصفته بانه نظام شديد الخطر ..

اما الكتاب الذي اجتاح كل الكتب وتصدر قوائم اكبر المبيعات (Best - Sellers) طوال اسابيع باكملها ، فلا هو كتاب ادب ، او سياسة ، او حتى جنس، بل تحقيق صحفي بعنوان « احياء » (Alive) بقلم بيرز بول ريد (Piers Paul Read) الناشر Secker and Warburg

يروي فيه كاتبه محنة فريق كرة من اورجواي سقطت به الطائرة في جبال الانديز ، عام ١٩٧٢ . وكانت الطائرة مستاجرة لتقل الفريق وعددا من المشجعين والاصدقاء والاقارب الى مباراة ما . وعندما سقطت بكل اولئك في عاصفة ثلجية ، قتل من ركابها الخمسة والاربعين تسعة وعشرون ، وقضى الناجون عشرة اسابيع في جحيم ثلجي ، اضطروا خلالها الى اكل لحوم اصدقائهم واقاربهم الموتى حتى لا يقتلهم الجوع. وتلك هي المسالة الرئيسية في الكتاب ، والسبب في نجاحه المدوي. ولقد كانت ، على مدى اسابيع باكملها ـ مثار مناقشات ومناظرات وثورة في الصحف والمجلات والبرنامج الثالث (برنامج المثقفين) بالاذاعة .

والكتاب الذي زاحم كتاب آكلة لحوم البشر ، كتاب عن الشياطين! رواية « طارد الشيطان » (The Exorcist) بقلم وليم بيتر بلاتي (William Peter Blatty) وقد حطم هو والفيلم الذي صنع منه كل الارقام القياسية في عالم المجانين هذا .

والى رسالة قادمة نتحدث فيها عن المسرح والسينما وموسم الباليه.

لندن

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»



لبنان

بروتوكول مع الكتاب السوفييات

في الرابع والعشرين من حزيران ١٩٧٤ ، عقد في موسكو بين اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب السوفييات بروتوكول ثقافي للتعاون بين الاتحادين عامي ١٩٧٤ - ١٩٧٥ . وقد وقع البرونوكول في العاصمة السوفياتية كل من امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الدكتور سهيل ادريس ونائب رئيس اتحاد الكتاب السوفييات السيد فيديرنكو. وقد حضر حفلة التوقيع الاستاذان حبيب صادق امين سر اتحاد الكتاب اللبنانيين وحسين مروة عضو هيئة الاتحاد التنفيذية ، كما حضره من الجانب السوفياتي السيد كمال ياشين النائب الثاني لاتحاد الكتاب السوفييات وعدد من اعضاء هيئته التنفيذية .

وتنص خطة التعاون بين الاتحادين على ايفاد ممثلين من الادباء اللبنانيين والسوفييات الى بيروت وموسكو في مناسبات مختلفة لالقاء المحاضرات وعقد الندوات والتشاور في وسائل التعاون وترجمة الاثار السوفياتية الى اللغة العربية وترجمة الاثار اللبنانية الى اللغات السوفياتية وتبادل النشر في البلدين واعداد دراسات عن اداب كل من البلدين لنشرها في مجلات البلد الاخر وتطوير التعاون بين هيئات تحرير المجلات الادبية وتبادل المنشورات الجديدة والاقتراحات المتعلقة بترجمة المواد الادبية التي تهم الطرفين . كما ينص البروتوكول ان تقوم رئاستا الاتحادين بتنظيم لقاءات في العاصمتين كل عامين لتبادل الاراء حول نتائج التعاون واقرار البروتوكولات الجديدة .

وقد القى السيد فيديرنكو في حفلة التوقيع كلمة وصف فيها اللقاء بأنه حدث ادبي في تاريخ العلاقات بين الكتاب السوفييات واللبنانيين وعبر عن امله في ان يزداد التعاون ويتعمق مع الايام .

والقى امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الدكتور سهيل ادريس الكلمة التالية :

ايها الاصدقاء

اننا اليوم حين نوقع رسميا خطة التعاون الثقافي بين اتحادينا لا نفعل الا ان نكرّس علاقة وثيقة قامت بين الادباء السوفييات والادباء اللبنانيين منذ خمسة عشر عاما على الاقل ، اي منذ قيام اتحاد الكتاب الافريقيين الاسيويين .

انها اذن علاقة قديمة يسعدنا اليوم ان نجدّدها بنوع من التنظيم ليس من شانه الا ان يعزز صلات التعاون بين اتحادينا ويزيدنا شعورا بالمسؤولية تجاه تمتين اواصر الصداقة بين الشعبين السوفياتي واللبناني،هذه الصداقة التي ينبغي ان نجنّد كل طاقاتنا للحفاظ عليها وتعميقها لصالح شعبينا، ولصالح الحرية والتقدم والسلام .

ان لبنان بلد صغير ، واللبنانيون لا يتجاوزون الملايين الثلاثة ، ولكنه شعب طموح يريد ان يلعب دوره في تكوين مجتمع عربيّ سليم متقدم يكون للثقافة والادب والفنّ فيه دور بارز . واتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لم يبلغ بعد العام السادس من عمره اصبح اليوم علامة بارزة في الحياة الثقافية ليس في لبنان وحده ، بل في العالم العربي كله ، لما يبذله من الوان النشاط على مستوى العلاقات الادبية مع سائر الاتحادات العربية والاجنبية ، ولما يسهم به اعضاؤه من انتاج ادبي هام يتسم بنزعات التحرر والتقدمية وتعميق الثقافة الوطنية الاصيلة . ويقوم هذا النتاج اجمالا في وجه الوان من الكتابات يمارسها عدد محدود من الكتاب اللبنانيين الذين لا يلتزمون مبدأ ولا يسعون الى غاية ، وقد يفسرون بعبثيتهم وابتعادهم عن تصوير هموم الشعب الحقيقية كثيرا من جوانب الحياة الادبية في لبنان . اما اعضاء اتحادنا ، فيصدرون في كل ما ينتجون عن رؤية حقيقية لواقع الشعب اللبناني والشعوب العربية الاخرى ، ويقومون بدور فعال في خلق ثقافة وطنية تعالج مشكلات المجتمع بروح من المسؤولية والوعي ، من غير أن نضحي اطلاقا بالمتطلبات الفنية في صياغة الاثر الادبي .

ولا بد لنا ، ايها الاصدقاء ، من ان نشير هنا اشارة خاصة الى الدور الذي يقوم به اتحادنا في معركة الحريات ، ولا سيما الفكرية منها ، التي تخوضها اليوم الشعوب العربية من اجل حياة افضل . وفي هذه المرحلة بالذات من تاريخنا الوطني ، نشهد بلادنا هجمة امبريالية ورجعية جديدة تستهدف فيما تستهدف التضييق على حرية الفكر والتعبير ان لم يكن هناك سبيل الى قمعها . ويحرص اتحادنا على القيام برسالته في الدفاع عن حرية المفكرين اللبنانيين والعرب وشجب محاولات الاعتداء على حرياتهم بالاضطهاد او المنع ، حتى اصبح اتحادنا الصوت الادبي المدوي في العالم العربي كله دفاعا عن حرية التعبير وكرامة الادباء .

لسنا هنا ، ايها الاصدقاء ، لنتحدث عن اعمال اتحادنا وانجازاته، وانما اشرنا هذه الاشارات السريعة لكي نؤكد لكم ان خطة التعاون، هذه التي نوقعها اليوم بين اتحادكم واتحادنا ، من شأنها ان تزيدنا ايمانا برسالتنا وتعزز حسنا بالمسؤولية وتقوّي مواقعنا الفكرية ومبادئنا الصلبة في خدمة الحرية والتقدم والبناء الوطني الحضاري .

ولعلّ اهم ما تتضمنه خطتنا هذه التي نامل تجديدها كل عامين السعي الى المزيد من تعريف ادب كل بلد الى قراء البلد الاخر بترجمة الاثار الادبية وتبادلها . ان هذا يسهم الى حد كبير في التعرف الى هموم الشعبين واخلاقهما وعاداتهما ويزيد صداقتهما قوة ووثوقا ، فضلا عما يتيحه لادبائنا اللبنانيين خاصة من الاطلاع الواسع على آداب الكتّاب السوفييات وربما الافادة مما حققوه من اساليب التطور والتقنية في الاعمال الادبية .

اننا لسعداء حقا ، ايها الاصدقاء ، لتوقيع هذه الخطة مع اتحادكم الكبير العريق الذي اقام علاقات وثيقة مع كثير من الاتحادات الادبية في انحاء العالم ، وهو في ذلك يقوم بدور هام في تمتين العلاقات الادبية التي هي مقدمة ضرورية لتمتين علاقات الشعوب فيما بينها .

لتكن خطتنا هذه اذن خطوة صغيرة اولى تكرس علاقتنا الثقافية القديمة وتدفع الى خطوات اخرى واسعة على درب الصداقة والتعاون بين ادباء لبنان وادباء الاتحاد السوفياتي ، وبين الشعبين اللبناني والسوفياتي .

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

البحث عن حقيقة التاريخ العربي ، والفلسفة العلمية

هذا موضوع عمره نصف قرن بالتقريب ، او ثمانية واربعون عاما بالتحديد ، ولكنه لن يكف عن التجدد حتى ينتصر العقل العلمي في بلادنا انتصاره الاكيد . لقد طرح هذا الموضوع بصورة مباشرة ، لاول مرة في كتاب طه حسين المشهور الذي لم يعد يعرفه على وجه اليقين احد

من الجيلين السابقين : ((في الشعر الجاهلي)) ، رغم ان طرحه في ذلك الكتاب جاء مبتورا وناقصا ، او ان الرائد الراحل العظيم ، ظن ان ما قد يصعب عليه ان يطرقه من باب التاريخ والفلسفة ، قد يسهل ان يلجه من باب الادب والشعر ، ولكنه منهجه ذاته فرض عليه ان يوارب باب التاريخ والفلسفة ، دون ان يفتحه ، فلما فتح باب الادب انهال عليه احجار الراجمين الفريسيين الجهلة فاجبروا الرجل على اغلاق ما فتحه وما واربه ، والاختفاء وراء استار كثيفة من حيل المثقف المستنير المنفرد والاعزل في مجتمع يحكمه ظلام الجهل والقهر والعناد الغبي .

قال طه حسين : ((نعم ! يجب حين نستقبل البحث عن الادب العربي وتاريخه ان ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها ، وان ننسى ديننا وكل ما يتصل به ، وان ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب الا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك انا اذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر الى المحاباة وارضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين . وهل فعل القدماء غير هذا ؟ كان القدماء عربا يتعصبون للعرب ، او كانوا عجما يتعصبون على العرب ، فلم يبرأ علمهم من الفساد .... ولو ان القدماء استطاعوا ان يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم ، وان يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدثون لا يتاثرون في ذلك بقومية ولا عصبية ولا دين ولا ما يتصل بهذا كله من الاهواء ، لتركوا لنا ادبا غير الادب الذي نجده بين ايدينا ، ولاراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الان ... فلندع لوم القدماء على ما تاثروا به في حياتهم العلمية مما افسد عليهم العلم . ولنجتهد في الا نتاثر كما تأثروا وفي الا نفسد العلم كما افسدوه)) (١) .

الموضوع القديم المتجدد اذن ، هو موضوع اعادة تقييم ونقد التاريخ العربي باسره ، وتاريخ الثقافة العربية بالذات ، لمحاولة اكتشاف حقيقتها . وكانت قضية طه حسين بالغة البساطة ، بالغة الموضوعية ، رغم انه لم يطرحها على نحوها الصحيح اعني انه لم يطرحها من باب التاريخ والفلسفة الذي اكتفى بمواربته ، وانما اسرع الى باب الادب دون ان يقيم منهجه على الاسس الكاملة المفترضة (ولو فعل ذلك ثم تراجع او اجبر على السكون كما حدث ، لكان اكتمال المنهج في ذاته دافعا الى توليد مدرسة كاملة لم يظهر لها تلميذ واحد حتى الان من العرب) .

كانت قضية طه حسين انه ليس من المعقول ان يكون الشعر الذي ينسب الى العرب الجاهليين صحيحا في نسبته اليهم . وكانت حجته الاولى على ما ينسب من شعر الى آدم ونوح واسماعيل هو ان هؤلاء لم يكونوا قد عرفوا اللغة العربية (بله موازين شعرها وعروضه) لان اللغة العربية التي قيل بها هذا الشعر والتي نعرفها لم تكن قد وجدت بعد . وكانت حجته الثانية قائمة على ان انتحال الشعر لاسباب دينية وسياسية وشعوبية وقصصية ولغوية صار منذ صدر الاسلام والدولة الاموية تجارة رائجة مطلوبة . وكانت فرضيته الاساسية التي اهاجت عليه الدنيا ، هي ان القرآن ، وليس الشعر الجاهلي هو مرآة الحياة الجاهلية ، لانه اول نص لغوي موثوق بصحته كل الثقة ، يصلنا كاملا من هذا العصر ، باللغة التي كان من المؤكد ان اهله يتخاطبون ويتفاهمون بها .

ولسنا قادرين هنا ، في هذه الكلمة ، على ان نلم باطراف ((الثوره المضادة)) التي احدثها كتاب طه حسين ، وليست هذه هي المهمة التي نريدها هنا على اية حال . انما تهمنا تلك ((الهوجة)) المماثلة التي اثارها ثلاثة كتب صدرت في العامين الاخيرين ، تدور كلها حول نفس الموضوع ، وتتبنى نفس القضية : قضية اعادة تقييم ونقد التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية بالذات ، لمحاولة اكتشاف حقيقتها ، ، من اجل ان يؤمن العرب بحقائق عن انفسهم وليس باوهام ، حقائق يكتشفونها بانفسهم وعليهم ان ينافشوها وان يستوعبوها دون عداء ولا بغض ، بدلا من ان تظل قناعاتهم عن انفسهم قائمة على اوهام هشة ، ما ان يواجهوا بعض المعلومات التي تناقضها حتى يكون عليهم ان يختاروا بين طريقين : اما تصور ان ((بعض المعلومات)) هي العلم فينتكروا لحقيقتهم ويضربوا في كل ارض بحثا عن هوية ثقافية يلبسونها (غالبا ما تكون جانبا مهترئا من الثقافات الغربية الراسمالية) واما ان يتصوروا ان ايمانهم بانفسهم يقتضيهم رفض كل معلومات تتناقض مع هذا الايمان فيرفضوا بالتالي ((العلم)) ذاته مكتفين بايمان العجائز الذي لم يعد يصلح (ان كان قد صلح في اي زمان) ولم يعد قادرا على تغذية وجدان امة تريد حقا ان تكتشف هويتها وان تعرف بالتحديد مكانتها في هذا العالم ونوع الحضارة والثقافة اللتين عليها ان تشيدهما لنفسها وتشارك بهما في حياة الانسانية العقلية والروحية العريضة .

الكتب الثلاثة هي : ((المعتزلة ، ومشكلة الحرية الانسانية)) الذي الفه محمد عمارة ، وصدر في اكتوبر عام ١٩٧٢ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت ، ثم ((اليمين واليسار في الاسلام)) الفه احمد عباس صالح وصدر عن الناشر نفسه في يناير ١٩٧٣ ، ثم ((الحركات السرية في الاسلام)) ، تاليف الدكتور محمود اسماعيل وصدر عن دار القلم في بيروت ايضا في اغسطس ١٩٧٣ .

يطرح محمد عمارة قضيته في مقدمته بوضوح (سبقه اليه طه حسين ، ولم يغنه شيئا ، فالقوم الذين عدوهم ((العلم)) ، الا يعادون وضوح العلماء ؟) :

يقول : ((واهمية هذا البحث الذي نقدم له الان ، تتعدى نطاق الانصاف لهؤلاء الاسلاف ، وابراز مباحثهم حول هذه القضية ، الى مشاكل عصرنا الحاضر وانساننا العربي المسلم ... لا من زاوية ايجاد صلات وانساب بين المذهب الذي نبتغيه في الحرية ومذهب هؤلاء الاسلاف الذين قالوا بالاختيار وانتصروا لحرية الانسان ... ولا من زاوية زيادة ارصدة امتنا من العزة والمجد .. وانما .. من زاوية شديدة الاهمية ..)) . والزاوية التي يؤكد المؤلف على اهميتها هي زاوية الدراسة الضرورية لما كان من صراع بين افكار ((الجبر)) وافكار ((الاختيار)) ، لا في حياة العرب والمسلمين وحدهم وانما في حياة شعوب المنطقة كلها منذ اقدم العصور حتى الان ، على اساس ان هذه الدراسة ستقدم مفتاحا من اهم مفاتيح فهم ((الشخصية القومية)) حتى الان ، وعلى اساس ان التاريخ يقول بان السيادة دائما كانت لافكار الجبر على افكار الاختيار ، وبالتالي فالاحتياج اشد الى القاء الضوء على فكر مدرسة الاختيار وبلورته واثارة الجدل حول مكانه في عقل امتنا وسلوكها من اجل : ((ازالة ما في شخصية امتنا من عيوب وسلبيات ، وتاكيد ما فيها من ايجابيات ، وتنفيذ هذه الايجابيات ..)) .

ويقرر احمد عباس صالح قضية كتابه ، رغم وضوح عنوانه ، في غير وضوح . يقول في المقدمة : .((حيث ان اساس البحث هو التطور الاجتماعي لا التطور الديني . ولهذا سوف يبدا البحث بالمجتمع العربي الجاهلي في مكة اساسا ، ثم في بلدان الجزيرة العربية الاخرى ، وعوامل الصراع المختلفة بين طبقات هذا المجتمع على اساس اقتصادي وفكري في نفس الوقت . ولذلك يهمنا جدا الوصول الى تصوير حقيقي للمجتمع الجاهلي في مكة رغم ان النصوص التي تناولت هذه الحقيقة نادرة جدا . فالدعوة الاسلامية لم تكن مجرد نحلة من النحل ، ولم تكن دعوة لنبذ الاصنام او الاتجاه

---

(١) طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، الطبعة الاولى ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ . (ص ١٢ و ١٣ و ١٤) .

الى التوحيد فقط ، بل هي الى جانب هذا ثورة اجتماعية توفرت لها كل اسباب الثورة ...»

ويعيدنا الدكتور محمود اسماعيل الى الوضوح الكامل في تحديده للقضية كتابه في المقدمة بقوله : « .. وقد حاولت ان التمس في التاريخ الاسلامي نماذج وصورا للعمل السياسي السري الذي اخذت به قوى المعارضة في الاسلام لمواجهة تسلط الحكومات التيوقراطية ـ اموية وعباسية ـ التي عدلت عن الحق وحادت عن جادة الشريعة ،واستهدفت تبرير مشروعية هذا الاسلوب النضالي على اساس نبل الغاية وسمو الهدف من ناحية ، وضراوة القيم المتسلطة في قمع الثورات الجماهيرية المطالبة بعدالة الاسلام من ناحية اخرى ولم يكن اثبات ذلك بالامر الهين ... لذلك فالصورة الراسخة في اذهاننا عن قوى المعارضة ـ كالخوارج والشيعة ـ حزبي اليسار ـ والمعتزلة والمرجئة ـ حزبي الوسط ـ ان صح اقتباس مصطلحات العصر ـ صورة شوهاء زائفة تمثل وجهة نظر « اليمين » او هي التاريخ الرسمي :« الذي وضعته المؤرخة للملوك » على حد قول ابن عربي ..»

* * *

من السهل ان نتبين اسباب ثورة اصحاب « الهوجة » التي لا تستحق ان نوصف بأكثر من هذا الوصف حقا . وهي « هوجة » رغم ان شطريها الاساسيين (ونيرانهما موجهة الى احمد عباس صالح في مجلة « الثقافة » والى محمود اسماعيل في جريدة « الاخبار ») يمثلان في مجلة تصدرها وزارة الثقافة ، وفي جريدة من الجرائد المصرية المملوكة للشعب ، والذي يتيح حوار الافكار بحرية ودون بذاءة ما يكتب في « الثقافة » ودون الاسراع الى القاء التهم الجزافية التي كتبت في « الاخبار » .

ما يكتب في « الثقافة » مدهش حقا من زاوية حرصه لا على نفي اي احتمال لصحة التفسير المادي للتاريخ (او حتى لاحتوائه على قدر من الصحة !) وانما هو يدهش من زاوية حرصه على نفي اي احمال لعدم انسانية المجتمع العربي الجاهلي قبل الاسلام . نحن لا نحرص على الدفاع عن المادية التاريخية (خصوصا اذا كانت سيئة التطبيق كما في كتاب « اليمين واليسار في الاسلام ») ضد اتهامات من نوع : « تلفيقات كارل ماركس التي قامت على اساسها دول عظمى » او : « بندلي جوزي وسادته في روسيا الشيوعية » .. الخ .. الخ .

فالمادية التاريخية لم تستطع فقط ان تتجاوز ـ باللامبالاة ـ مثل هذه البذاءات التي لا تنتمي لطبيعة الحوار الفكري ، وانما استطاعت ان ترغم خصومها الكبار ،المفكرين حقا على ان يضعوها في حسابهم دائما . لم يعد هناك علم لاي مجال من مجالات المجتمع الانساني وتطوره ، دون ان يضع المادية التاريخية في حساب رصيده المنهجي اذا شاء هذا العلم ان يعامل باي مستوى من مستويات الجدية . نحن لا نحرص اذن على هذا الدفاع ، وانما يهمنا ان نقف عند منهج طرح القضية ذاتها ، قضية اعادة التقييم النقدي للتاريخ العربي واكتشافه بهدف معرفته وتحويل الايمان به الى مستوى الايمان بالحقائق ـ قدر الامكان ـ وتجنب الايمان بالاوهام قدر الامكان ايضا . ولكن لنلق نظرة على ما كتب عن محمود اسماعيل .

وليس فيما كتب عن « الحركات السرية في الاسلام » ما يدهش بالفعل . فمن الطبيعي ان يذعر اناس من نوع « المؤرخة الذين يكتبون للملوك » من ان يكتشف المسلمون والعرب ان في تراثهم شيئا حقيقيا اسمه « حركات سرية » ، وان هذه الحركات كانت تعمل على اقامة العدل والحق استنادا الى ما جاء به الدين الحنيف نفسه واجتهادا في تفسيره اهتداء بروح هذا الدين حسبما يراه الفقهاء الملتزمون بصالح الناس لا بصالح السلطان . من الطبيعي ان يذعر هؤلاء اذا ما خامرت الناس هذه الفكرة ، بينما كان المعتاد كما قال محمود اسماعيل في كتابه ان توجه الشتائم وانواع السباب الى هؤلاء الثوار، من خوارج وشيعة وزنج وقرامطة ومعتزلة ومرجئة ، وان يصلبوا ويحرقوا او تحرق كتبهم وتباد آثارهم من الارض .. حرصا على وحدة الجماعة والامة تحت كرسي السلطان وتحت نعليه اذا امكن .

* * *

رغم كل هذا ، فاننا لا نريد ان ندخل في هذه الكلمة القصيرة في دروب هذه المناقشة التي لم نستطع حتى ان نلخصها تلخيصا وافيا (والحق ان المناقشة صفة غير صحيحة ، فالمتهمون لم يردوا الاتهام. هل بوسعهم ان يردوه ؟ واذا كان بوسعهم ، هل يردوا البذاءة ام يجيبوا على التهم الباطلة بمرافعات الدفاع الرصينة ؟) . انما نريد ان نطرح مجموعة من الملاحظات حول منهج طرح القضية ، منذ كتاب « في الشعر الجاهلي » الى كتاب « الحركات السرية في الاسلام »، وخاصة فيما يتعلق بتاريخ العرب قبل الاسلام .

ورغم اعترافنا بالصعوبات التي يذكرها محمود اسماعيل في مقدمة كتابه والتي تعترض طريق كل باحث في تاريخ الفرق المتمردة على الدولة ، بسبب ابادة الوثائق والسجلات والاثار ، وبسبب اكوام التزييف التي صنعها المؤرخون الرسميون ليدمغوا المتمردين بكل صفة خبيثة ويدينوهم بكل فعل قبيح ، رغم هذا فاننا نعتقد ان الحصول على المادة المعرفية المتعلقة بتاريخ العرب قبل الاسلام ، مشكلة اكثر صعوبة ، رغم ان الحصول على هذه المادة (من وثائق وسجلات واثار ونقوش) بهدف المعرفة الموضوعية لذلك التاريخ تمثل مطلبا اساسيا واحتياجا ملحا من احتياجات معرفة هذه الامة لذاتها معرفة موضوعية، ومعرفتها بالذات لتكوينها الثقافي وارتباطاته ومصادره معرفة قد تكون صادمة صدمة الافاقة من حالة اختناق طويل » .

لم تحاول الكتابات « العربية » ان تستفيد من كشوف علماء الاثريات والنقوش والتاريخيات « السامية » ،منذ عودة الدكتور ادورد جلازر منداخل الجزيرة العربيةعام ١٨٩٠ (حسب ما قاله ديتلفنيلسن في مقدمة كتاب : التاريخ العربي القديم . من تاليفه مع اخرين . ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي ـ نشر وزارة التربية والتعليم .القاهرة عام ١٩٥٨) حاملا معه كنوزا جديدة من نقوش وصور مخطوطات عربية قديمة (عربية الانتساب لا اللغة) من اليمن وحضرموت ومعين ،ومن الحجاز غربا وبلدان الخليج شرقا ، ومن بادية الشام شمالا) ومنذ الكشوف البابلية الكبرى في عشرينات هذا القرن وثلاثيناته .

ان دراسة هذه النقوش جديرة بان تحسم اشياء اساسية :

● علاقة الثقافة العربية، قبل الاسلام مباشرة (العصر الجاهلي) وبعده ، بالثقافات السامية المجاورة في الحبشة وفلسطين والعراق وسوريا ولبنان وسيناء .

● علاقة اللغة العربية ، ومفرداتها الاساسية في تكوين تصوراتها الروحية والميتافيزيقية ، باللغات السامية وابحاثها في نفس المناطق عبر اكثر من الفين من السنين .

● علاقة اجزاء اساسيةمنالثقافة الاسلامية (لا علاقة لها بصلب العقيدة الدينية في الواقع) بالبقايا الضرورية من ثقافات الشعوب السامية (وغير السامية بالطبع) التي عاشت قبل الاسلام . هذه البقايا التي لعبت ادوارا هامة في تشكيل الصورة المحلية القومية لبلدان كبيرة من بلدان الثقافة الاسلامية (مثل فارس وتركيا وباكستان وشمال الهند) ، ولعبت في اقطار الوطن العربي نفس الدور كميا وان لم تؤد الى نفس النتيجة الكيفية ، بمعنى التساؤل : لماذا ادت هذه البقايا الى التمايز القومي في بلدان اسلامية ، بينما ادت الى التلاحم القومي في بلدان اخرى .

● علاقة الدين الاسلامي نفسه ، بصياغاته العقائدية المختلفة ، والاديان المحلية الاخرى ، بالثقافة الاسلامية ككل ، وحقيقة الدور

الذي لعبه تراث الشعوب السامية في صياغة هذه الثقافة ، وحقيقة الدور الذي لعبه تراث الشعوب الهندو ـ اوروبية في صياغتها (اقصد الهنود واليونانيين) .

***

ربما لم تكن هذه هي كل القضايا التي يمكن ان تحسمهادراسة التاريخ العربي قبل الاسلام على ضوء كشوف محددة ، لا فطنة فيها الا للتخمين العلمي ، ولا مجال فيها للتفكير في احتمال ان آدم او نوح هما قائلا ما نسب اليهما من شعر عربي فصيح موزون مقفى ، ولا مجال فيها للتفكير في كيفية اكتساب اسماعيل فجاة لغة انسبائه الجدد ، ونسيانه كل شيء عن لغة ابائه العبرانيين ، ولا مجال فيها للتفكير في امكان (او استحالة) نسبة ما نسب لامرىء القيس من شعر عربي فصيح وهو الذي كتبت على قبره كلمات بلغة ابعد ما تكون عن العربية ، رغم « عربية » حروفها .

واعتقد ان البدء في دراسة تاريخنا استنادا الى هذه البقايا اليقينية ، والابتعاد ـ ولو مؤقتا ـ عن الاعتماد على ما قاله المؤرخون والرواة المسلمون من الواقدي وابن سعد حتى الالوسي ، مرورا بالمشايخ الكبار ،من امثال الطبري والمسعودي ، اعتقد ان هذه البداية يمكن ان تكون ذات فائدة « علمانية » اكثر بكثير من الفائدة « العلموية » التي تفكر فيها من زاوية السياسة قبل ان تفكر في من زاوية العلم .

ان معرفة « حقائق » التاريخ اكثر فائدة من اعادة تفسير خليط الحقائق والاوهام على ضوء الفلسفة العلمية . ففي هذا التفسير يسهل ان تسقط الفلسفة العلمية في نفس الشراك التي وقع فيها طه حسين ، وتجنبها الجبرتي بتواضع شديد : « هذه امور لا تسعها عقول امثالنا » . ذلك ان معرفة حقائق التاريخ ، ومعرفة حقائق اية ظاهرة في كون المادة والحركة هذا ، هي المقدمة المنطقية الضرورية ، والتي لا غنى عنها لبناء فلسفة علمية مرتبطة بواقع هذه الحقائق وحركتها، فيمكن بالتالي ان يتبين فيها الناس جذور حقيقتهم .. حاضرهم القائم نفسه .

القاهرة



بيان من اتحاد كتاب المغرب

جاءنا من اتحاد كتاب المغرب (المكتب المركزي) البيان التالي :

ازاء شيوع بعض المفاهيم والاراء المحرفة لمفهوم الثقافة في المغرب والدور الذي يجب ان تضطلع به . وامام الحملات التي تباشرها بعض المنابر شبه الفكرية على المعنى الحقيقي للثقافة في بلادنا وعلى المثقفين المناضلين . وبالنظر للدور التزييفي الذي تمارسه هذه الاراء على عقلية الجماهير وسلوكها وتطلعاتها . وحرصا منا نحن اتحاد كتاب المغرب ، الجمعية التي تستقطب الاصوات الثقافية والمبدعة في اتجاه وطني نضالي ، على ضرورة التصدي لهذه الافكار التي تعمل هدما في كيان ثقافتنا الوطنية وطموحاتها السياسية والاجتماعية ، راينا من اللازم ان نسجل في هذا الظرف الدقيق والخانق الذي تمر به بلادنا ، الايضاحات التالية :

١ ـ ان الثقافة تعبير فكري عن الصراعات الاجتماعية ، وهي لذلك تعكس ما يجري يوميا على صعيد حياتنا في مختلف مظاهرها، وتبلور جملة العلاقات الانتاجية والطبقية السائدة ، مقدمة صورا مختلفة عن درجات الوعي والمسئولية ، وهي بذلك تنبع من مجموع الممارسات الفكرية والحياتية لشعب من الشعوب وتفصح عن تطلعاته وتوقه الدائب لتطور وتجدد مستمرين يزيحان من طريقه اسباب الحجر والجمود .

والثقافة بهذا المعنى ترتبط جذريا بالصراع العام الذي يجري في الحياة الاجتماعية والسياسية،وتعتبر من اشد الاسلحة مضاء وحدة، وهي لذلك لا يمكن ان تقف في حيدة عما يجري حولها من احداث ووقائع ، كما لا يمكنها ان تنسحب من الساحة الوطنية لتفسح المجال لعناصر الهدم والتخريب بل انها تنخرط ضمن الصراع الطبقي الذي تخوضه الجماهير المسحوقة متصدية للاعمال والافكار المعوقة للتغيير .

٢ ـ ومن ثم فان قضية الثقافة في بلادنا ينبغي الحديث عنها انطلاقا من الفهم السابق ، الذي يضعنا وجها لوجه مع القوى المتسلطة بفصائلها الاقطاعية والبورجوازية المتواطئة التي تعمل بما تملك من اجهزة للاعلام والدعاية والنشر على الزج بمواطنينا في متاهات التجهيل وحشر ادمغتهم بالافكار المخدرة والمجهضة لكل طموح في الانعتاق والتحرر .

٣ ـ وبما ان الثقافة السائدة في مجتمع طبقي هي ثقافة الطبقة المسيطرة فهي لذلك تحاول ان تثبت ان ثقافتها هي ثقافة المجتمع كله.

ان هذا الواقع يضعنا في مجابهة فكرية مع الثقافة السلطوية ويحثنا على ان نتصدى انطلاقا من اختياراتنا النضالية لمعاقل الفكر الرجعي ومضامينه الاقطاعية البرجوازية المهيمنة على حياتنا الثقافية والاجتماعية والتي تضرب اهدافنا الرامية الى تحقيق مجتمع ديموقراطي متحرر من جميع اشكال القمع والاستغلال .

٤ ـ في مواجهة هذا المد التحريفي ، فان ثقافتنا ينبغي ان تكون سلاحا للتغيير يستهدف تأسيس قيم ثقافية تقدمية واداة للتوعية السياسية والاجتماعية سيما في مجتمع كمجتمعنا تسوده العلاقات الاستغلالية .

وان الكتاب والمثقفين التقدميين في المغرب لملزمون اكثر من اي وقت مضى ، ان يقيموا صرح ثقافة وطنية حرة وجديدة تستفيد من الينابيع الثرة والحية في تراثنا وحضارتنا القومية وتتطعم بروافد الفكر الانساني التحرري مبلورة القيم الثقافية والاجتماعية الاصيلة التي تنبض بها جماهير الكادحين والمسحوقين في اتجاه يذيب الحدود الفاصلة بين المثقفين والجماهير ويقضي على الفكر النخبوي ويقود الى التحرر الشامل لشعبنا وثقافتنا .

وان مجابهتنا وحركتنا هذه لن تكون متاصلة وراسخة الا اذا استبعدت من طريقها كل نزعة عفوية واتخذت لها الممارسة العملية المخططة علميا قاعدة للارتكاز وسندا للانطلاق .

ونحن ندرك بعد هذا ان الحصار المضروب على الثقافة والقمع الذي يتعرض له الفكر في المغرب لا يمكن مواجهتهما الا بوضع القضية في سياقها السياسي والاجتماعي ، وذلك بربط الكلمة بالممارسة النضالية .

(الرباط)